

# نقدِ شعر

ڈاکٹر قاضی عبید الرحمن ہاشمی  
شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی



PDF By :  
Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

**Facebook Group Link :**

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>



نقدِ شعر

rekhm

# نقدِ شعر

ڈاکٹر قاضی عبید الرحمن ہاشمی  
شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

© ڈاکٹر قاضی عبید الرحمن ہاشمی

ناشر:  
ڈاکٹر قاضی عبید الرحمن ہاشمی  
۳۳۷ ای بڈلہ ہاؤس۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

تقسیم کار:  
رنگ محل پبلی کیشنز  
انصاری روڈ۔ مظفرنگر۔ (یو۔ پی)

صدر دفتر:  
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025  
شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی 110006  
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنس بلڈنگ۔ ممبئی 400003  
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ 202001

قیمت = 40/-

تعداد 500

پہلی بار دسمبر ۱۹۸۴ء

برٹل آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس۔ دریا گنج۔ نئی دہلی ۱ میں طبع ہوئی

برادر معظم  
پروفیسر عنوان چشتی

صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

کے نام

جہان را دگرگوں کرد، اک مرد خود آگاہ ہے



## ترتیب

- ۱ - شاعری۔ براہ راست و بالواسطہ ۱۳
- ۲ - فلی قطب شاہ کی شاعری ۲۷
- ۳ - سودا بحیثیت مرثیہ گو ۵۱
- ۴ - غالب کا لوح تجل ۶۵
- ۵ - غالب کا المیاتی شعور ۷۳
- ۶ - میر انیس کا امتیاز ۸۳
- ۷ - فانی کا آگینہ خیال ۱۱۳
- ۸ - تنقید حسرت ۱۲۴
- ۹ - فراق کی جالیاتی کائنات ۱۳۳
- ۱۰ - اردو مثنوی کے تین کردار ۱۴۱
- ۱۱ - مثنوی سحرالبیان میں ہندوستانی معاشرت ۱۵۳

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## اعتذار

میں اس بات پر نوراوند عالم کا شکر ادا کرتا ہوں کہ اُس نے مجھے یہ توفیق بخشی کہ میں اپنی تمام تر تہی مانگی اور کوتاہ دمانی کے باوجود درنغل دار و کتاب ادب کی دہلیز پر پہنچ ہی گیا۔ کاش کہ اس قدم کو استقامت بھی نصیب ہو اور مزید تنگ و تاز کی طاقت بھی۔

## نقد شعر

میرے چند مضامین کا مجموعہ ہے جو میں نے پچھلے چند برسوں میں لکھے اور ان میں سے بعض مضامین ادبی رسائل میں شائع بھی ہوئے۔ ادب جو ایک سیال حقیقت ہے میرے نزدیک ایک بڑی معنی خیز چیز ہے، یہ نہ سراسر آدمی حقیقت ہے نہ روحانی، لیکن روح پر اس کی یلغار سخت ہوتی ہے، جو لوگ اس کے لذت چشیدہ ہیں وہ شاید اس کے بغیر ایک پل بھی زندہ نہیں رہ سکتے، یعنی ایسے لوگوں کے نزدیک ادب، زندگی کا نعم البدل بھی ہے اور ایک ایسی دائمی اور پراسرار روشنی بھی جس کا عکس زندگی کی شاہراہ پر دور تک پھیلا ہوا ہے، ادب کا مسافر اس روشنی کے سہارے زندگی کے مراحل یکے بعد دیگرے عبور کرتا رہتا ہے، ہر چند کہ میں ادب کی عظمت و برگزیدگی کا اتنا قائل نہیں ہوں کہ اسے ایک مکمل ضابطہ زندگی تصور کرنے لگوں، اس بارے میں میرا ذہن صاف ہے کہ زندگی جس قدر کہ جامع ہمہ گیر اور شور و پشت حقیقت ہے اس کو کوئی قوت اگر زیرِ دِام لا سکتی ہے تو وہ صرف ایک آفاقی دین ہی ہو سکتا ہے۔ جس کی سرحدیں اتنی بیض اور لامحدود ہوتی ہیں کہ اس عظیم کائنات میں ادب مع اپنی تمام بوتلوں کے ایک مختصر سے جزیرے یا ایک شجر سایہ دار سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا، البتہ زندگی



کی تمازت سے نیم جاں مسافر کے لئے اس گھنے شاداب نخل کا وجود ایک ایسی مسرت ہے جس کا کوئی دوسرا بدل ممکن نہیں ہے، یہ الگ بات ہے کہ زندگی کی اتنی کڑی دھوپ میں ادب کی شاداب وادیوں سے گزرنا خطرے سے خالی نہیں، اکثر اس کے نواح سے گزرنے والے پر بھینی بھینی خوشبوؤں کا اثر اتنا شدید ہوتا ہے کہ اس پر نیند سی طاری ہونے لگتی ہے اور یہی وہ طلسم ہے جس سے نجات حاصل کرنے میں کوئی اسم اعظم ہماری مدد نہیں کرتا۔ ہمارے دل میں اگر زندگی کی غیر ختم سرحدوں تک جانے کی تمنا ہے تو ہمیں اس دھرتی کے ہر طلسم و تماشے سے گزرنا ہوگا، ہر ادنیٰ و اعلیٰ حقیقت کی معنویت کو ایک دوسرے سے متماثر بھی کرنا ہوگا اور متعین بھی۔ ہماری ادبی تنقید ایک عرصے سے جس جمود آساز زندگی کی شکار ہے اور جس تنگنائے میں جا پھنسی ہے اور اس پر جس قسم کی انانیت و آمریت کی اجارہ داری ہے مجھے امید نہیں ہے کہ وہ آئندہ بہت عرصے تک مذکورہ حقیقت کی رمزیت سے بھی آشنا ہو سکے گی، لیکن مجھے قوی امید ہے کہ ادبی دانشوری کو جب بھی فروغ پانے کا موقع میسر آئے گا وہ یقیناً اپنا قبلہ درست کرنے کی فکر کرے گی اور آج جن تضادات کو ہم محسوس کر رہے ہیں ان کے ازالے کے امکانات بھی روشن ہو سکیں گے۔ میری یہ حقیر کاوش اگر ادبی چاک کی کچھ بھی بخیر گری کر سکے تو میں اسے اپنی سعادت تصور کروں گا۔ ادب زندگی کی لا محدود اور وسیع تر کائنات میں ایک کائناتِ صغیر ہی سہی لیکن اس کے باوجود یہ ایک ارتقا پریر، خود کمتفی، اور پائیدار حقیقت ہے۔ البتہ اس سرزمین کی تمام تر بجلی کا دار و مدار ان ادنیٰ کا دشوں پر ہے جو سنجیدہ، بھرپور تازگی کی حامل اور گہری بصیرت سے معمور ہیں، مجھے اعتراف ہے کہ ادب کے نام پر میں جو کچھ خام مواد لے کر حاضر ہوا ہوں وہ کچھ نہ لانے کے سلسلہ میں ایک اعذار کی میثیت رکھتا ہے، تاہم میری جرات تو دیکھئے کہ جو کچھ لایا یا لاسکا ہوں اسے چھپائے رکھنے کے بجائے برملا پیش کر رہا ہوں۔

اس کتاب کا پہلا مضمون جو براہ راست و بالواسطہ شاعری کے مسائل سے متعلق ہے قدرے طویل ہو گیا ہے لیکن میں نے اس میں کسی قدر تفصیل کے ساتھ یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ شاعری چاہے براہ راست اظہار کی حامل ہو یا بالواسطہ اس پر شاعری کا ہی اطلاق ہوتا ہے اور شاید ہی دنیا کے کسی شعری سرمایہ میں تمام تر بالواسطہ اظہار کی مثالیں دستیاب ہوتی ہوں۔ ہر اعلیٰ درجہ کا شاعر بیک وقت



ان دونوں حالتوں میں اپنے تخلیقی و سائنسی سفر کو جاری رکھتا ہے، میں نے اس مضمون میں "غیر شعر" سے بحث نہیں کی ہے اس لئے کہ اس کا حق فاروقی صاحب کو پہنچتا ہے، میں اپنے مطالعہ کو اصلاً نظریاتی سطح تک ہی محدود رکھنا چاہتا تھا لیکن اپنے خیالات کی وضاحت کے طور پر میں نے اقبال کے حوالے سے کسی قدر تفصیلی بحث کی ہے، اس لئے کہ اقبال کی شاعری بلاشبہ براہ راست و بالواسطہ دونوں طرح کی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ ضمناً اردو غزل کے کلاسیکی شعراء۔ میراد غالب کا بھی ذکر کیا ہے جن کی شاعری کا بیشتر حصہ بہ تمام وکمال بالواسطہ شاعری کے ذیل میں آتا ہے، میں اس سلسلہ کو جدید اور ہم عصر عہد کی شاعری تک بھی لے جا سکتا تھا لیکن میں نے قصداً اس ہم جوئی سے گریز کیا ہے کیونکہ زندوں کے مقابلے میں مردوں کو خفا کرنا مجھے زیادہ آسان معلوم ہوا۔ دیگر مضامین کے بارے میں اپنی زبان کے کچھ کہنے کے بجائے زبانِ خلق سے کچھ سننے کو ترجیح دوں گا۔

اس کتاب کی شان نزول میں جن کی ترغیب کو فراموش نہیں کر سکتا وہ میرے نہایت محترم بھائی پروفیسر عنوان چشتی اور میرے عزیز دوست و ہاج الدین علوی ہیں۔

قاضی عبید الرحمن ہاشمی

شعبہ اردو

جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵



## شاعری۔ براہ راست بالواسطہ

شاعری میں براہ راست و بالواسطہ اظہار کی کیا نوعیت ہوتی ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ پر اہم ہے۔ لیکن اس سے کچھ کم اہمیت کا حامل یہ مسئلہ بھی نہیں ہے کہ شاعری میں اس قسم کے مسائل کیوں کر پیدا ہوتے ہیں اس کی اولین وجہ یہ ہے کہ ہر شاعرانہ تجربہ اپنے خالق کی تخلیقی استعداد کے مطابق اہم اور غیر اہم مرتبے کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن اس امر کا تعین خود شاعر نہیں کرتا کہ اس کے پیش کردہ تجربات اپنی اہمیت کے اعتبار سے کس مرتبے کے حامل ہیں۔ اس کا فیصلہ اہل نقد کرتے ہیں کہ اس کے فنی ماحصل کی قیمت کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی پیش نظر ہونی چاہئے کہ نقاد کے مطمح نظر اور اس کے ذہنی میلانات کبھی کبھی اس کے فنی اصناف کی راہ میں حائل بھی ہو جاتے ہیں جو شاعر کے حق میں سراسر خسارے کا موجب بنتے ہیں۔ شعری نقد و نظر کی دنیا میں ایسے مواقع اکثر آتے ہیں جب نقاد اپنے منصب کو فراموش کر کے کبھی کم تر درجے کے شعراء کو علوئے مرتبہ بخش دیتا ہے اور کبھی عظیم شعراء کو پست ترکر کے پیش کرتا ہے۔ ہمارے عہد میں شعری تنقید کے سلسلے میں جو مختلف دبستان وجود میں آئے ہیں ان میں مطمح نظر کا یہ اختلاف نمایاں ہے۔ جس کا خمیازہ شاعر کو کو بھگتنا پڑتا ہے۔ چنانچہ دلیک اور دیرن چند گرد ہوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

”ایک گروہ کا کہنا ہے کہ ادب تنہا خالق کی کاوش کا اثر ہے

اور وہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اس کا مطالعہ اصلاً اس کی سوانح

اور نفسیات کے پس منظر میں ہونا چاہئے۔ ایک دوسرا گروہ

ادبی تخلیق کے مرحلے میں خاص فیصلہ کن عناصر کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ انسان کی ادارتی زندگی، معاشیات، عمرانی اور سیاسی کوالف ہیں۔ اس سے متاثر اور سرگروہ ہے جو ادب کی شرح کا جزا اتفاقی عناصر مثلاً جمیع انسان کی ذہنی تخلیقات جیسے خیالات کی تاریخ ادبیان اور دوسرے فنون میں تلاش کرتا ہے۔ بالآخر طالب علموں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو ادب کی شرح زبان کی برگزیدہ روح، دانشورانہ فضا، ماحول اور کچھ وجدانی قوت جو کہ دوسرے فنون سے علیحدہ کر لی گئی ہے۔ اس کے تناظر میں کرتا ہے۔

دہ آگے چل کر لکھتا ہے کہ -

”مختلف اسباب کے حامل طریقوں کے درمیان فن پارے کی شرح ایک کُل کی حیثیت سے مستحسن معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ ادب کو کسی ایک سبب تک محدود کر دینا ناممکن ہے۔“<sup>۱</sup>

شعری پرکھ کے سلسلے میں آج جو رویے سب سے زیادہ مقبول ہو رہے ہیں ان کی بحث بالعموم فن پارہ کی ساخت پر مرکوز ہے۔ ویلک اور ویرن اس کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

”حال میں جو رد عمل ملتا ہے وہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ ادب کا مطالعہ بہر صورت محض فن پارہ پر مبنی ہونا چاہئے۔“<sup>۲</sup>

1 Welck and Warren. Theory of Literature Page 66

2 / ibid Page 140

3 / ibid Page 140



شعری تنقید کا یہ میلان گرچہ نیا نہیں ہے اس لئے کہ عموماً جو مسائل اس کے ضمن میں آتے ہیں وہ اپنی کسی نہ کسی شکل و نام سے کلاسیکی شعری تنقید میں بہت پہلے مل جاتے ہیں جو ایک زمانے تک ہماری بے توجہی کا شکار رہ کر آج قدرے ایک نیا قالب بدل کر سامنے آئے ہیں۔ اس کی تائید و تکیہ اور ویرین بھی کرتے ہیں۔

”آج کلاسیکی بلاغت، شعریات اور اوزان و بحر کی تنقیح

بھی ہو رہی ہے اور مزید اس طرح ہونی چاہئے کہ انہیں جدید

اصطلاحات میں بیان کیا جاسکے۔“ ۳۷

شعری تنقید کے سلسلے میں یہ اسلوب معروضی اسلوب کہا جاسکتا ہے جس کے سبب نقاد تمام تر خارجی محرکات سے الگ ہو کر فن پارہ کی اہمیت اور اس میں پوشیدہ فنی حسن کو اجاگر کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھی بے اعتدالی کے بعض عناصر مل جاتے ہیں۔ موجودہ تنقید میں نظم کا ڈھانچہ جو محاکات اصوات و علامت کی ایک گتھی ہوئی تنظیم کا نام ہے۔ اس کو ساری اہمیت دی جاتی ہے۔ اور اس بات کو قطعی طور پر بغیر ضروری خیال کیا جاتا ہے کہ اس سے کسی تجربے، خیال، قدر یا وجدان کا علم ہو۔ اس طور پر ہمارے سامنے شاعری ایک ایسے ہیو لے کی شکل میں آتی ہے جس کے تصور سے ہمیں طمانیت کے بجائے فن کی بے معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فن کی معنویت اور ابدیت دونوں کا انحصار ان اقدار پر ہے جو فن ہمیں عطا کرتا ہے اور اس بصیرت پر ہے جو یہاں ہمیں میسر آتی ہے۔ اے۔ اے۔ ای ہاؤس مین نے اپنے ایک لیکچر میں شاعری سے متعلق جو بات کہی ہے وہ نظریہ شعر کے سلسلے میں ایک عجیب انتہا پسندی کا اظہار ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ

”شاعری میں محض جسمانی علامتیں اہمیت رکھتی ہیں اس میں کیا

کہا گیا ہے وہ قریب قریب بے کار ہے شاعری وہ نہیں ہے

جو بات کہی گئی ہے بلکہ اے کہتے ہیں کہ بات کیسے کہی گئی ہے۔

اور اگر شاعری کوئی معنی رکھتی ہے جیسا کہ اکثر ہوتا ہے تو

اس کا اخذ کرنا موزوں نہ ہوگا۔“ ۳۸

3. / Ibid Page 140

4. A. E. Housman Name and nature of poetry, Page 13

خود ہر برٹ ریڈ بھی وہی زبان میں یہی کہنا چاہتا ہے جو ہاؤس مین نے کہی ہے۔ وہ شعری لفظیات اور شعری خیالات کے رشتے کے بارے میں لکھتا ہے کہ

”مجھے یقین نہیں کہ ان کے درمیان ضروری کوئی رشتہ موجود ہو۔ شاعر کا ڈکشن ہی اسے شاعر بھی بناتا ہے اور نہیں بھی یہ اس کی حسیت کا اظہار ہے اور اسی لحاظ سے غیر مبہم ہے۔ شاعر کا خیال ایک عنصر ہے جو اس عام قدر میں اضافہ کرتا ہے۔ البتہ اس کی شاعرانہ قدر کو تبدیل نہیں کرتا۔“ ۵

اس سلسلے میں سب سے معتدل رویہ ایف۔ ڈبلیو بیٹسن کا ہے وہ لکھتا ہے۔

”شاعر اور ناول نگار اصلاً کوئی خیال نہیں رکھتے بلکہ ان کے پاس ادراک، وجدان اور جذبات، اعتقادات ہوتے ہیں۔“ ۶

یہاں خیالات سے بیٹسن کا ادعا وہ بصیرت ہے جو ایک شاعر سے شعری سفر کے دوران ہم حاصل کرتے ہیں اس بصیرت کو اس قدر سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جو فن پارہ سے ایک ماحصل کے طور پر ہمیں دستیاب ہوتی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ عظیم شاعری میں قدر کا پہلو ہمیشہ مستور ہی ہوتا ہے۔ اس کی مزید تشریح بیٹسن کے اس اقتباس سے ہوتی ہے۔

..... شاعر کے خیالات اور عقاید کی حیثیت ان چند عناصر کی ہے جو شعر کی تخلیق میں شامل ہیں۔ لیکن ایک بار جب وہ شعر میں جاگزیں ہو جاتے ہیں تو انکا انفرادی کردار ختم ہو جاتا ہے۔ اور وہ اس دانشورانہ اور جذباتی پیچیدگی کا ایک جزو اور ایک پہلو بن جاتے ہیں جسے ہم



شعر کہتے ہیں :-

وہ درخس درتھ کی ٹن ٹن ایسے کو مثال کے طور پر پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ  
 ” اس سے ایک طرح کے وجودی تصور کو علاحدہ کیا جاسکتا ہے  
 لیکن یہ علاحدہ کی ہوئی شے الگ ہو کر کافی مختلف اور سطح پر  
 سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس پر مردہ ہونے کا گمان  
 ہوتا ہے لیکن شعر میں یہ زندہ اور توانا رہتی ہے ۔۔۔۔۔۔ کسی  
 خیال یا عقیدے کے سلسلے میں شاعرانہ جواز یہی ہے کہ یہ نظم  
 کے مکمل تانے بانے یا نظام میں ایک ناقابل تقسیم جزو بن کر  
 ابھرتا ہے ۔ لے

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مکمل فن پارے میں جمالیاتی سطح پر ندرت و دکشی کا ہونا اس کے خارجی  
 رنگ و روغن پر مبنی ہوتا ہے جو باطنی حسن سے اس طرح دست و گریباں ہوتا ہے کہ ہم اسے ناخن و گوشت کی آمیزش  
 سے تعبیر کر سکتے ہیں چنانچہ جس طرح انگلیوں کو ہولہان کے بغیر ہم ناخن کو گوشت سے جدا نہیں کر سکتے اس طرح  
 فن پارے کے خارجی حسن اور فنی نزاکت کو اس کے داخلی تار و پود خیال یا تجربے وغیرہ سے جدا نہیں کر سکتے۔ یہ  
 دونوں باہم مربوط ہوتے ہیں۔ اقتباس ذیل اس کی تکنیکی باریکیوں کا احاطہ کرتا ہے ۔

” اگر ہم موضوع سے مراد خیالات و جذبات لیتے ہیں جو کہ فن

پارے میں ظاہر ہوئے ہیں تو ہریت میں وہ سارے سانی عناصر  
 بھی شامل ہیں جن کے واسطے سے موضوعات کا اظہار ہوتا ہے۔  
 لیکن اگر ہم اس فرق کا مطالعہ تھوڑا اور قریب سے کریں تو یہ  
 دیکھیں گے کہ موضوع میں ہریت کے بھی نقوش موجود ہوتے  
 ہیں چنانچہ ناول میں جن وقوعات کا ذکر ہوتا ہے وہ موضوع  
 کا حصہ ہوتے ہیں جبکہ ناول میں وہ جس طور پر منضبط کے

جاتے ہیں وہ ہمت کا حصہ ہوتا ہے۔ اس تنظیم سے الگ  
ہو کر وہ کسی فنی اثر پریری کو جنم نہیں دے سکتے۔ ۲

شاعری میں ڈھانچہ کا تصور بھی ان دونوں کی شمولیت سے عبارت ہے جو ایک خاص جمالیاتی مقصد کے لئے منظم کئے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ کسی بھی فن پارہ کی تفہیم اور تجزیہ اقدار کے حوالے کے بغیر ناممکن ہے۔ چنانچہ جب ہم کسی فن پارہ کو ایک ڈھانچہ کے طور پر تسلیم کرتے ہیں تو اس میں خود تعین قدر کا بھی مسئلہ شامل ہوتا ہے۔ البتہ شعری سطح پر ہمیں بن اقدار کا عرفان ہوتا ہے وہ ان اقدار سے قطعاً مختلف ہوتا ہے جنہیں ہم ناصح یا مبلغ کے حوالے سے حاصل کرتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس اس بنا پر شعرائے کے مقابلے میں اخلاقی مبلغین کی حیثیت کی نفی کرتا ہے وہ شبلی کے حوالے سے لکھتا ہے کہ اخلاقیات کی بنیاد مبلغین نہیں شعراء فراہم کرتے ہیں۔ ۳

شعری ڈھانچہ کے تشکیلی عناصر میں الفاظ اولین اہمیت کے حامل ہوتے ہیں الفاظ بھی اپنی اہمیت کے اعتبار سے دو طرح کے ہوتے ہیں۔ دلالتی اور اطلاقی، شعری بیج پر استعمال ہونے والے الفاظ بیشتر اطلاقی اور اضافی معنی کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس نثری بیان میں کام آنے والے الفاظ دلالتی اور منطقی معنی کے حامل ہوتے ہیں۔ ایف۔ ڈیو بیٹسن کے خیال کے مطابق نثر میں جو فریضہ منطوق ادا کرتی ہے اسے شاعری میں قافیہ اوزان تجنیس الفاظ اور تلازماتی اقدار کو ادا کرنا پڑتا ہے اس لئے کہ یہ دو سائل صناعتی سے الگ اپنی ایک خاص معنویت رکھتے ہیں (۱) شاعری میں لفظ کا خلافت استعمال ہوتا ہے۔

شعری سطح پر سیدھے سادے انداز میں بات کرنا شاعرانہ عیب اور ایک گونہ مبہم انداز شاعری کا اصل حسن تصور کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری جیسے جیسے ارتقائی منازل طے کرتی جاتی ہے اسی قدر تیز رفتاری کے ساتھ ابہام کی طرف مائل ہوتی چلی جاتی ہے۔ ابہام کی ضرورت کو واضح کرتے ہوئے آر۔ ایل بریٹ لکھتا ہے کہ

(شعری) ادب ہمیشہ ابہام کا تابع ہوگا اس معنی میں  
کہ اس سے ایک کے بجائے کئی معنی کا انکشاف ممکن ہو

2 Theory of Literature, p. 150

3 G. A. Richards, principles of Literary Criticism, p. 62



کے سکا۔ اس معنی میں نہیں کہ وہ کوئی غیر یقینی سے معمور یا الجھی ہوئی اظہار کی ہئیت ہے۔ جدید تنقید میں ابہام کی اصطلاح فیش کے طور پر استعمال ہونے لگی۔ لیکن علامت اساطیر، رمز و کنایہ، قول محال اور دوسرے روائتی خطوط وغیرہ میں اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہو سکتا جن کے سبب ادب کی معنویت میں زرخیزی پیدا ہو سکتی ہے۔<sup>۲</sup>

شعر اصوات و علائم۔ محاکات و تلازمات، تشبیہات اور استعارات کا ایک ایسا جہان ہے جو بیک نظر ہمیں البتہ اس میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لیکن جب ہم تھوڑی ریاضت گوارہ کر کے ان شعری جمالیات کے بطن تک رسائی حاصل کرتے ہیں تو ہمیں ماحصل تخلیق کا بھی عرفان ہوتا ہے۔ اور اس کیف و کم کا بھی جو اس جمالیاتی بساط کا خاصہ ہے۔ لفظ شعر میں اگر اپنے معنی کے اعتبار سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ شاعر ان الفاظ کے وسیلے سے اپنے ان تاثرات، جذبات اور شعری تجربات کا اظہار کرتا ہے جو عموماً نادر اور حیرت انگیز ہوتے ہیں اس لئے لامحالہ وہ جس زبان میں ادا ہوتے ہیں وہ عام استعمال کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں، البتہ نتیجہ ڈیو کے خیال کے مطابق الفاظ محض حقائق کی ترسیل کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ وہ ان حقائق کا پتہ دیتے ہیں۔ جو عمل سے زیادہ جذبے کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور یہ کہ شاعری میں ان کا خصوصی استعمال ہوتا ہے۔<sup>۳</sup>

شاعری میں لفظوں کا استعمال اس طرح ہوتا ہے کہ وہ ایک زندہ نظام کی شکل میں ڈھل جاتے ہیں جن کے وسیلے سے شعری سطح پر ایک نادر اور زندہ شعری آہنگ کی تشکیل ممکن ہوتی ہے۔ اس کا تعلق شعر کی عام ترتیب، حرکت اور خیالات کے بہاؤ سے بھی ہے اور آوازوں کی ترتیب سے بھی آئی۔ اے رچرڈس کے خیال کے مطابق ہم الفاظ کا استعمال یا تو ان حوالوں کے واسطے سے کرتے ہیں جو ان سے متعلق ہوتے ہیں یا ان جذبوں

2 R. L. Burt: Reason and Imagination, P. 6

3 Elizabeth Drew: Discovering poetry Page 21

اور رویوں کے لئے کرتے ہیں جن کا ان سے استخراج ہوتا ہے۔ کہ شاعری میں صداقت کا مسئلہ بھی عام صداقت کے تصور سے مختلف ہے اس سلسلے میں سبب بنیادی بات یہ ہے کہ شعری پہنچ پر استعمال کی گئی زبان کو صداقت کے اس معیار پر پرکھا نہیں جاسکتا جس کا تعلق سائنسی حقائق اور سائنسی زبان سے ہے یہاں کسی واقعہ کی من و عن صداقت سے سروکار کم اور اصل اہمیت اس کے قابل قبول ہونے کی ہے۔ آئی۔ اے رچرڈس کا خیال ہے کہ شعری صداقت کا تعلق داخلی ضرورت پر مبنی ہوتا ہے یعنی حقیقی چیز وہ ہے جو مجموعی طور پر تجربے کی تکمیل میں معاون ہو یا اس کے مطابق ہو۔ ہم کسی بھی شعری تخلیق کو وجود میں لانے کے لئے مذکورہ تشکیلی عناصر جن میں الفاظ خصوصیت کے ساتھ شامل ہیں ان کا استعمال ظاہر ہے حقیقی و غیر حقیقی دونوں ہی شاعری میں ہوتا ہے البتہ جو چیز ایک کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہے وہ خود قاری کی گہری بصیرت اور اس کا ارفع شعری ذوق ہے۔ کیسیر کا حقیقت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے۔

” ایک حقیقی فن کار تمام سخت گیر مادے کو اپنے تخیل کی کھل میں ڈال دیتا ہے اور اس عمل کے حاصل کے طور پر وہ ایک شعری نقش بند اور موسیقی سے لبریز جہان کی دریافت کرتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بہت سارے ایسے بھی نمائشی فنی کارنامے ہیں جو اس اقتضا پر پورے اترنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اب یہ قاری کے جمایا تے فیصلے اور فنی مذاق پر ہے کہ وہ حقیقی فنی کاموں اور جعلی و تفریحی کاموں میں خط فاصل کس طرح قائم کرتا ہے۔“ ۴

ایک حقیقی فنی کارنامے کو جنم دینے کے لئے بعض تخیل کی زرخیزی، جذبے کا آب و رنگ اور تخلیقی زبان

4 Principles of Literary Criticism, pages . 2, 6, 8.

5 / Ibid P. 269.

6 Ernst Cassirer, An Essay "Man", P . 160



کافی نہیں بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت سے مہیجیات ہو سکتے ہیں جو اس عمل میں اس کے معاون ہو سکتے ہیں۔ فن اگرچہ غیر شخصی ہوتا ہے اور وہ فن کار کی زندگی کا سرتاسر آئینہ ہو بھی نہیں سکتا لیکن اس کے باوجود اس میں فن کار کی ذات اس کی نفسیات اس کا مذاق اور جس ماحول و معاشرے میں زندگی گزارتا ہے اس کی کچھ نہ کچھ جھلک ضرور موجود ہوتی ہے۔ فن محض ذہنی بوالعجبی یا مدعا نیت (Idiocynocracy) نہیں بلکہ دنیا کی بہت سی خارجی حقیقتیں اس میں اس طور سے متبادل ہیں کہ ان کی تفریق محال ہے۔ کیسیر کا خیال صحیح ہے کہ ہم جب ایک عظیم فن پارہ کی تخلیق کے لئے وجدانی سطح حیات پر جیتے ہوتے ہیں اس وقت ہم داخلی و خارجی دنیا میں کسی اختلاف کو محسوس ہی نہیں کر پاتے اس لمحہ میں نہ تو اس عام دآب و گل کی حامل دنیا میں ہوتے ہیں اور نہ ہی کلیتاً ذات کے حصار میں۔ بلکہ ان دونوں علائق سے پرست ہم ایک ایسے جہان کا تجربہ کرتے ہیں جسے ایک سیمابانی شعری اور موسیقی کے جہان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اگر فنی کا دنامہ فن کار کا محض ایک انفرادی جینون اور تلوں کے مترادف ہوتا تو اس میں آفاقی ابلاغ کا سراغ نہ ملتا فن کار کا تخیل اشیاء کی ہیئت کو مطلق العنانی انداز میں ایجاد نہیں کرتا بلکہ انہیں اس روپ میں پیش کرتا ہے جو دیکھے اور پہچانے جاسکتے ہیں۔ وہ حقیقت کے ایک مخصوص پہلو کو منتخب کر لیتا ہے مگر یہ عمل انتخاب اس کا وقت معروضیت کا بھی عمل ہوتا ہے۔

ایک بار جب ہم اس تناظر میں داخل ہو چکے ہوتے ہیں تو مجبور ہوتے ہیں کہ دنیا کو اسی نظر سے دیکھیں اس وقت ہمیں ایسا محسوس ہو گا کہ شاید ہم نے دنیا کو اس سے قبل اس عجیب شکل میں کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن پھر کبھی متفق ہوں گے کہ یہ روشنی ایک لمحاتی کو نہ نہیں بلکہ فن کاری کے عمل کے ذریعہ دائمی اور مستقل ہو گئی ہے۔ ہم جب ایک بار حقیقت کا اس خاص انداز میں عرفان حاصل کر لیتے ہیں تو اسے مسلسل اسی شکل میں دیکھا کرتے ہیں۔

اس بحث سے یہ بات خود بخود واضح ہو جاتی ہے کہ شعری و فنی سطح پر بالواسطہ اور براہ راست شاعری میں کونسا اظہار قابل قبول ہو سکتا ہے۔ گذشتہ صفحات میں ایک اچھی اور حقیقی شاعری کے لئے جن شرائط کو

1. Idiocynocracy

2. Singularity

3. E.M.W. Tillyard, Poetry Direct and oblique, Page 10



ضروری قرار دیا گیا ہے بالآخر وہی شرائط براہ راست شاعری کے لئے بھی لازم آتی ہیں۔ البتہ اس معیار پر پوری اترنے والی شاعری کو وجود میں لانے کے لئے فن کار کو ریاضت اور خلوص کے جن مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے وہ اس ریاضت سے مختلف ہے جو ایک اوسط درجہ کا فن کار اختیار کرتا ہے۔ یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ براہ راست وبالواسطہ شاعری کی اصطلاح عموماً ہمارے ذہن میں ایک ایسی شاعری کا تصور پیدا کرتی ہے جو باقاعدہ دو مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ حالانکہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی بھی شاعری اگر وہ سترائرسز کا نمونہ نہیں ہے تو براہ راست نہیں ہو سکتی۔ لیکن وہ شاعری ہوتے ہوئے بھی براہ راست اظہار کے ہمیشہ امکانات اپنے اندر پوشیدہ رکھتی ہے۔ اس لئے کہ وہ ایک حقیقی شاعری کے سارے مطالبات پورے کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ چنانچہ یہی عدم توازن دونوں کو دو مختلف خانوں میں منقسم کر دیتا ہے۔ ٹلیسرڈ اس کی وضاحت یوں کرتا ہے۔

”براہ راست اور بالواسطہ شاعری کی اصطلاح غلط تفسیر

پیدا کر دیتی ہے۔ ہر شاعری کم و بیش بالواسطہ ہوتی ہے۔

کوئی بھی شاعری براہ راست نہیں ہوتی۔“

بیشتر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی شعری تخلیق میں بیک وقت دونوں صورتیں نظر آجاتی ہیں اس کا تعلق تخلیق کے مرحلے میں شاعر کی ذہنی حالت اور اس کے موڈ سے ہے۔ ایک فن پارہ جو مختلف اوقات میں تخلیق کیا گیا ہے بسا اوقات اس میں یہ سرق نمایاں ہو جاتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر بعض اوقات اپنے ایک مخصوص شعری و فکری تجربے میں ناکامی کا احساس کرتا ہے اور اس کی تلافی کے لئے وہ دوسرے اسالیب کا سہارا لے کر پہلے سے بہتر تخلیق کو سامنے لانے کی سعی کرتا ہے۔ شاعر کا یہ رویہ صحیح ہے غلط اس سے تعارض کم البتہ اس کے پس پشت کچھ نفسیاتی محرکات ضرور ہوتے ہیں جو اسے اولین تجربے کی خامکاری کا احساس دلا کر بہتر کی توقع میں ایک اور کبھی کبھی ایک سے زائد بہت سے نئے تجربے اور نئی شعری تخلیق کی بنیاد ڈال دیتے ہیں اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے بیک وقت بہت سے شعری اسالیب اکٹھا ہو جاتے ہیں جو بیک وقت اپنے اندر بالواسطہ شاعری کے بھی امکانات رکھتے ہیں اور براہ راست شاعری کے بھی، لیکن جو فن کار یہ سوچ کر نئے تجربے کی تخم گیری کرتا ہے کہ اس کے سبب گزشتہ شعر کی نفی ہو سکے گی وہ غلطی کا



سزاوار ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ایک شعر چاہے وہ کتنا بھی سطحی کیوں نہ ہو اس کی نفی کسی دوسرے شعر سے ہونا ممکن نہیں۔ سی۔ ڈے۔ لیوس کا خیال ہے کہ

”کوئی بھی نظم دوسری نظم سی نفی نہیں کرتی ہاں ایک تجربہ  
دوسرے تجربے کو مسترد کر سکتا ہے۔ تضاد کی گنجائش اسی وقت  
ہوتی ہے جب ہم اپنے تجربات یا شعری فیصلے میں کانٹ  
چھانٹ کو راہ دیتے ہیں۔“

اردو شاعری میں اسالیب کی بوقلمونی کے پس منظر میں براہ راست و بالواسطہ شاعری کا مطالعہ خاص دلچسپ ہے۔ یہاں ابتداء سے ہر صنف بعض خاص موضوعات کے اظہار کے لئے مخصوص رہی ہے اور ہر ایک کے اپنے منفرد فنی مطالبات رہے ہیں۔ اس طور پر غزل، نظم، مرثیہ، رباعی، مسدس اور قصیدہ وغیرہ کے موضوعات کسی حد تک ایک دوسرے سے مختلف رہے ہیں۔ یہ اختلاف فطری ہے یا نہیں یہ مسئلہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ البتہ جو چیز مذکورہ براہ راست و بالواسطہ شاعری کے نقطہ نظر سے قابل توجہ ہے وہ ان اضافات کے ساتھ شاعر کا مخصوص رویہ ہے۔ مثلاً غزل اور رباعی کے علاوہ مذکورہ جتنی بھی اصناف ہیں۔ ان میں جامعیت اور ساخت کا وہ تصور نہیں ملتا جو بالواسطہ شاعری کی جان ہے۔ یہاں تجربات کو منطقی اور مکمل شکل میں پیش کرنے کی شرط کے ساتھ وزن و قافیہ کی رعایت بھی لازمی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آگے چل کر نظم میں قوافی کی حد تک اس کی سخت گیری کے خلاف عدم اعتماد کا احساس پیدا ہوتے بغیر نہ رہ سکا اور تیز رفتاری کے ساتھ اردو زبان میں ایسی نظموں کی تعداد روز افزوں ہو گئی جنہیں ہم نظم معشری کہہ سکتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کافی عرصہ تک نظم میں فکری فنی لحاظ سے کوئی اہم انقلاب نہ آ سکا اور عرصہ تک غزل ہی کی طرح نظم بھی پایہ سلاسل رہی چنانچہ اس اعتبار سے اقبال کے دور تک نظم زندگی کے خارجی مطالعہ میں معاون ہے۔ اور اپنی تمام عظمت کے باوجود درون مینی اور بلند نگہی کے اس منصب پر نہیں پہنچنے پائی جس پر غزل، میر، غالب اور مومن وغیرہ کی وساطت سے ممکن نظر آتی ہے۔ غالباً اس لئے کچھ زیادہ پروقت بھی نہیں ہو پاتی اقبال کی دسترس میں اگر نظم جہاں فن کے روایتی ڈھانچے سے نڈر ہے وہیں پر وہ باطنی زندگی اور حقیقت کے متعدد جہات کے عرفان میں بھی ہماری رہنمائی کرنے پر قادر ہو جاتی ہے۔ اقبال



سے قبل نظم کا سارا سرمایہ اس اعتبار سے براہ راست شاعری کی مثال ہے کہ یہاں ایک خاص موضوع کو شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے ان کے مطالعہ سے ہماری معلومات میں کچھ اضافہ تو ہو سکتا ہے لیکن ان سے ہم کوئی بصیرت نہیں حاصل کر پاتے۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ شاعری میں بیانیہ انداز بذات خود بے معنی اور بے وقعت نہیں بلکہ جو چیز اسے پر وقعت اور بے وقعت پست اور بلند بناتی ہے وہ ایک مخصوص حقیقت کے ساتھ اس کا رویہ ہے۔ چنانچہ جس چیز کو واقعہ کا ہو بہو اور بے کم و کاست بیان کہتے ہیں وہ شاعری میں کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ اس کے مطالعہ سے قاری کو تفسیع اوقات کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ ٹلیٹرڈ کا یہ خیال کہ —

” آج جبکہ ایک نقادیہ سوچتا ہے کہ اسے چار پانچ ادبیات

کے ادب عالیہ کا مطالعہ کرنا چاہئے تو اسے اتنا وقت

کہاں میسر آ سکتا ہے کہ وہ خود اپنی ہی زبان میں

براہ راست شاعری کا وظیفہ کرے۔“ ۱

وہ آگے چل کر مزید لکھتا ہے کہ — — —

” ہم ایک عظیم شاعری کی تعمیر کے لئے براہ راست شاعری

کو اختیار نہیں کر سکتے اس لئے کہ یہ کچھ عرصے کے بعد اپنی

دقت کھودیتی ہے۔“ ۲

ٹلیٹرڈ یہ بھی کہتا ہے کہ براہ راست شاعری نہ صرف مرچکی ہے بلکہ اس کے وجود ہیں کہ اسے کیوں فنا ہو جانا چاہئے۔ تو ہمارا خیال دعتاً اردو شاعری کی کچھ اصناف مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند و اسوخت اور جنس وغیرہ کی طرف منعطف ہوتا ہے جن میں بعض کلیتاً فنا ہو چکی ہیں اور بعض سک کردم توڑ دی ہیں۔ اس کی وجہ ان اصناف کی خامکاری ہی ہو سکتی ہے حتیٰ کہ اردو کے مرثیہ بھی اپنی تمام عظمت کے

1 Poetry Direct and Oblique, p. 109

2 " " " " 103

3 " " " " 108



باوجود اس قدر شخصی حصار میں جکڑے ہوئے ہیں کہ ہم انھیں عالمی رزمیہ کارناموں کے درمیان رکھنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ اتنی کثیر تعداد میں ہماری شعری اصناف کا زیاں محض فکر و فن کی عدم آہنگی اور شعرائے سلف کی فن کی طرف سے کوتاہی اور شعری صداقت سے گریز ہے۔

اس جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کوئی بھی تجربہ شعر بننے کے لئے شاعرے ایک خاص قسم کے فنی خلوص اور ذہنی بیداری کا مطالبہ کرتا ہے جس کی عدم موجودگی میں شعری تجربہ بے اعتباری کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا شمار دوسرے درجے کی شاعری میں ہوتا ہے۔ ایلزبتھ ڈریو جو شاعری اور نظم میں فرق کرتی ہے وہ لکھتی ہے کہ

”شعری خیالات اور منطقی خیالات اپنی نوعیت کے اعتبار

سے مختلف ہوتے ہیں اور جب ان کا اظہار شعری ہدیت

کے حوالے سے ہوتا ہے تو ہم ایک شاعری اور دوسرے کو

نظم کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن جب ہم شعری خیالات

کو اور زیادہ قریب سے پرکھتے ہیں تو یہ محسوس کرتے ہیں کہ

اس کے باطنی جہان میں بہ لحاظ پیمانہ بہت سے فرق وجود

ہیں جن کے تحت ایک اچھی شاعری اور وسط درجے کی

شاعری اور خراب شاعری کا تعین ممکن ہوتا ہے۔“<sup>۱</sup>

اردو شاعری میں جن چند اصناف کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ان کا شمار بعض خصوصیات کی بنا پر دوسرے

یا تیسرے درجے کی شاعری ہی میں کرنا چاہئے۔ اس لئے کہ بنیادی طور پر ان کا میلان بیان کی جانب ہے۔ اس

میں کوئی شک نہیں کہ اس انبار میں بالواسطہ شاعری کی بھی بعض مثالیں مل جاتی ہیں جن سے واقعات کا اظہار

تشبیہ استعارہ اور علامت کے پردوں میں ہوا ہے اور ان میں بعض ایسے جذبات کی بھی آمیزش ہے جو

اپنے اندر ذاتی اہل رکھتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا اظہار ایک ایسے کینوس پر ہوا ہے جس پر مسلسل بارش

کے چھینے پڑتے رہتے ہیں اور نتیجتاً یہ نقوش بھی اپنی آب و تاب کھودیتے ہیں۔



اب ہمارے سامنے جو چیز بچتی ہے وہ غزل و نظم کا سرمایہ ہے۔ نظم کے آزاد انفرادی وجود کو تسلیم کرتے ہوئے ہمیں یہ دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے کہ اقبال کے دور تک اس کی دسترس میں وہ توانائی نظر نہیں آتی جو اسے ابدیت سے ہمکنار کر سکے، وہ ہزار کوشش کے باوجود غزل کے مقابلے میں ایک پست صنف نظر آتی ہے جس پر بسا اوقات کوئی ایک عنصر اس طرح غالب آ جاتا ہے کہ وہ اپنا توازن برقرار نہیں رکھ پاتی چنانچہ اردو نظم کا سفر اپنے تشکیلی زمانے سے لے کر اقبال کے دور تک کئی منزلوں میں بٹا ہوا ہے۔ نظم نگاری ابتدائاً انتہا اگر ایک طنز نیچرل شاعری اور مناظر فطرت کی عکاسی کا وسیلہ ہے تو دوسری جانب اسے پند و موعظت اور درس و اخلاق کے فرائض بھی انجام دینے پڑتے ہیں اس کا کل سرمایہ یہی دو موضوعات ہیں جن کا وہ طوفان کرتی نظر آتی ہے۔

نیچرل شاعری بجائے خود بری چیز نہیں لیکن ہم اس کو کل شاعری نہیں کہہ سکتے ابتدا میں ہمارے شعراء کو نظم نگاری کی ڈگر نصیب ہوئی وہ انگریزی شعری ایوانوں سے گزری تھی اور انگریزی میں رومانی شاعری کی تحریک سے متاثر ہو کر نیچرل شاعری کا خاص سرمایہ اکٹھا ہو گیا تھا اس لئے ہمارے شعراء نے بھی ترجمے کو اصل شاعری تصور کیا اور خود اپنے غنان و آہنگی کو رہنما بنا کر شعری جہان کا سفر کرنے سے دریغ کیا چنانچہ بیشتر اس دور کی منظوم شاعری میں حقیقت کا وہ روپ نہیں ملتا جسے ہم شعری حقیقت کہتے ہیں اور شاعر کی انفرادی حس اور تخیل کی پروردہ ہوتی ہے۔ البتہ جن لوگوں نے مقوڑی جرات سے کام لے کر اور بصیرت کو رہنما بنا کر شعری اقدار کو کریا انہیں وہ جواہر پارے نصیب ہوئے جن کی چمک آج بھی ماند نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ نظیر اکبر آبادی، محمد حسین آزاد، حالی، محمد اسماعیل میرٹھی، نادر کا کوروی، سرور جہان آبادی اور شوق قدوائی وغیرہ میں سے بعض کے یہاں بالواسطہ شاعری کی کچھ خصوصیات تشبیہ، استعارہ اور علامت کے پردہ میں لپٹی ہوئی دستیاب ہو جاتی ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ شعری وسائل بھی جو شعری ڈھانچے کی تشکیل میں اہم رول ادا کرتے ہیں یہاں محض شعری تزئین کا فریضہ انجام دیتے ہیں جن کے تحت شاعری محض صناعتی دکھکاری تک محدود ہو جاتی ہے۔ ٹیلیڈ اس طرح کی شاعری کے بارے میں لکھتا ہے کہ۔

”کبھی کبھی براہ راست شاعری صناعتی کی بھی حامل ہوتی ہے



اس کی مثال دلیپم ایس کی نظم مینارہ ہے۔ یہ نظم  
 باوجود تمام صناعتی و گلی کاری کے بنیادی طور پر حقیقی  
 ذاتی تجربات اور ہم عصر سیاست کا احاطہ کرتی ہے  
 جس میں برک اور گارٹن کی حیثیت نقطہ ارتکاز کی  
 ہے۔" لے

بہر حال اقبال سے قبل کی شاعری میں بعض اکاذکا بالواسطہ شعری اظہار کی چنگاریوں کی جستجو  
 سے بہتر ہے کہ خود اقبال کی شاعری میں اس کی نوعیت کا مطالعہ کریں۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اقبال کی  
 شاعری نظم نگاری کے سلسلے میں ایک پختہ تر ارتقاء پذیر مرحلہ ہے۔ یہاں ہمیں نظم نگاری کی سطح پر پہلی بار  
 یہ احساس ہوتا ہے کہ نکر و فن کی آمیزش اس درجہ کمال پر پہنچ کر ہی ایک لافانی شاہکار کو جنم دے سکتی ہے۔  
 اقبال موضوع و ہیئت کے دیرینہ جھگڑے سے نکل کر ایک ایسے شعری جہان کی تشکیل کرتے ہیں جس میں مذکورہ  
 ہر دو لوازم کی تفریق ناممکن ہو جاتی ہے جس طرح غالب نے کچھ عرصہ پہلے اردو غزل کو ہر ضرورتی روایت کے  
 پھندے سے نکال کر خود اپنے کس بل اور انفرادی خلوص سے دائمی نقوش عطا کئے، بالکل اسی انداز اور اسی  
 ذہنی تگ و تاز کے ساتھ اقبال نے نظم کو ایک ہی جست میں نکر و فن کی ان بندیوں تک پہنچا دیا جس کا برہا  
 برس کی ریاضت کے بعد بھی تصور کرنا محال تھا۔ غالب کی طرح اقبال کی شاعرانہ شخصیت آج ایک طویل  
 بعد زمانی کے بعد بھی ناقابل تسخیر ہے۔ حتیٰ کہ ہمارے زمانے میں نظم نگاری کا فساد و غ اور اس میں تعقل و تفکر  
 کی کار فرمائی کہیں شعوری اور کہیں لاشعوری طور پر اقبال ہی کی دانشورانہ شاعری سے کسب نوادہ کرتی ہے۔ اقبال  
 کے یہاں دلینت، قومیت اور دینداری کے تصورات کی قدم قدم پر پرورش ہے لیکن اگر ان کی شاعری کا غور  
 و تعمق کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ساری چیزیں ان کی آفاقی بصیرت کی زد میں ہیں جن پر  
 ٹھہر کر وہ تھوڑی دیر سانس لیتے ہیں اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں تجربات کے براہ راست و بالواسطہ اظہار کا مسئلہ بعض دوسرے مسائل سے ہم نشین  
 ہے۔ یعنی یہ کہ ان کی شاعری چونکہ ابتدائاً انتہا بعض پیچیدہ مراحل سے گزری ہے اس لئے اس میں ترسیل و ابلاغ کی



بھی سطیخیں مختلف اور متضاد ہیں۔ چنانچہ بانگ درا جو اقبال کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ بال جبریل کے مقابلے میں کچھ ابتدائی درجے کی نثر کا مظہر ہے۔ بال جبریل جس فنی پختگی اور دانشورانہ فکر کا نمونہ ہے ضرب کلیم اس سے عاری ہے لیکن ارمنان حجاز جو آخری دور کے کلام پر مشتمل ہے اس میں چونکہ نظریے کی گونج زیادہ پر شور ہے اس لئے اس کی بھی سطح ضرب کلیم سے بلند نہیں ہو پاتی غرض کہ اقبال کی پوری شاعری میں نثر و فن کے درمیان ہر آن ایک زبردست مجادلے کا سراغ ملتا ہے جس میں بالآخر بالادستی فن کو حاصل ہوتی ہے۔

اقبال کی وہ نظمیں جو نیچرل شاعری کا نمونہ ہیں (اس میں ترجمہ اور طبع زاد دونوں شامل ہیں) ان میں جو چیز بار بار ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اقبال کا دکش رومانی تخیل اور رومانی پیکر ہیں جو انگریزی شعراء کے ورثے کے طور پر اقبال کے یہاں اس طور پر درائے ہیں کہ دونوں میں منسرق کرنا محال ہو جاتا ہے یہاں قدم قدم پر زندگی کی مادی حقیقتوں سے گریز کا احساس ہوتا ہے اور جذبے کی توانا گرفت ہر آن شدید ہوتی رہتی ہے۔ اس کی دکش مثال اقبال کی پہلی ہی نظم 'ہمالہ فراہم کرتی ہے'۔

اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستان

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

اس پوری نظم میں سارے الفاظ و تلازمات رومانی اسلوب سے عبارت ہیں اور اقبال کا رومانی تخیل ایک ہر تین موج بن کر اس نظم میں سرایت کر چکا ہے۔ اس طرح کی اور بہت سی نظمیں ہیں جہاں جذبہ جو رومانیت کا عظیم عنصر ہے اور تعقل ایک دوسرے دست دگریاں ہیں۔

یہاں اس بات کی بھی وضاحت کرنی ضروری ہے کہ شاعری کا یہ پہلو جسے ہم اصطلاح عام میں رومان کہتے ہیں خاصا زنگار ہوتا ہے اس میں پنہاں جذبات کی تند تیز لہر ہے ہمیں اضطراب کے جس سیل سے گزرتی ہیں وہاں ہم ایک عجیب بے بسی کا تجربہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعر میں جذبات اہم ضرور ہوتے ہیں لیکن شاعری اگر سر اسر جذبات ہی ہو کر رہ جائے تو پھر اس کی صداقت مشتبہ ہو جاتی ہے یعنی یہ ایک قس صدقت ہوگی دائمی نہیں۔ اس لحاظ سے ہم اقبال کے خالص رومانی تخیل سے برآمدہ شدہ حاصل کو ایک اچھی شاعری ضرور کہہ سکتے ہیں جو بالواسطگی کی بھی تمام شرائط کو پورا کرتی ہے پھر بھی اسے ہم اقبال کی عظیم شاعری کہہ نہیں سکتے۔ یہ اور بات ہے کہ اقبال کی شاعرانہ فکر میں ایسے مواقع بہت کم ہیں جہاں ان کی



شاعری محض جذبات کی کا بوسی فضا تعمیر کرنے پر اکتفا کرتی ہو یا ایستھر میں تیر رہی ہو یا اس میں رومانی نگر کی اس بے ضابطگی کا سراغ ملتا ہو جس کے سبب مغرب کی رومانی شاعری کو گم کردہ راہ ہونا پڑا۔ اس کے برعکس اقبال کی رومانیت ان کے تعقل کے زیر نگین ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبدالرشید:

”گرچہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ اقبال کے ذہن کا امتیازی خاصہ رومانیت ہی ہے۔۔۔۔۔ مگر ان کی رومانیت گوٹے کی طرح سائنسی حقیقت کی دشمن اور ان کا تعقل ان کے تخیل کا رقیب نہیں بلکہ ہمزاد و ہمدم ہے جو عقلی حقائق کو بھی کشتِ گل بنا کر پیش کرتا ہے اور مجسّم ذکر اور منطق کے بے رنگ خاکوں میں شعر کا رنگ یوں بھردیتا ہے کہ تعقل کی خشک زمین سے ادب کے گل بوٹے ابھرنے لگتے ہیں۔“

بانگ درا میں شامل قومیت و وطنیت سے متعلق نظمیں خصوصاً شکوہ جواب شکوہ، تصویر درد اور خضر راہ وغیرہ بعض ایسی نظمیں ہیں جو اس اعتبار سے مکمل ہیں کہ ان کی وساطت سے ہمیں اقبال کے شاعرانہ ارتقا کو سمجھنے اور آئندہ کارناموں کے سلسلے میں ایک تصوراتی فضا قائم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن ان نظموں میں بعض اپنے ہنگامی موضوعات اور کچھ موضوع کی رعایت سے یک طرفہ جھکاؤ کے سبب عدم توازن کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہ سکی ہیں۔ خصوصاً تصویر درد اور شکوہ جواب شکوہ وغیرہ میں جگہ جگہ اس وضاحت اور منطقی اسلوب کا پتہ چلتا ہے جو عموماً منشر میں جائز ہے۔ عظیم شاعری ایک طرح کے منطقی خلا کی حامل ہوتی ہے جو اس میں قطعاً فراہم کی جاتی ہے اس تکنیک کے سبب جہاں شاعری شر سے میسر ہوتی ہے وہیں پردہ قاری کے لئے زیادہ دلچسپی کی چیز بن جاتی ہے۔ اس کا ابہام معنی کی متعدد سطحیں فراہم کرتا ہے جو ہر نوع کی فنی شاعری کا خاصہ ہے۔ مذکورہ نظموں میں منطقی خلاؤں کی بے حد کمی ہے جس کے سبب وہ اپنے اندر ایک فنی کمی کا احساس دلاتی ہیں۔ یہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک مخصوص نظریے کی جانب اس درجہ جھکا ہوا ہے کہ اس کا نظریہ اس کی شاعری پر غالب آگیا ہے۔ اقبال نے بلاشبہ یہاں احتیاط سے کام لیا ہے۔ لیکن

لے ڈاکٹر سید عبدالرشید ”اقبال ایک ادبی فنکار“ اقبال ریلیوے - ص ۳۰



پھر بھی ان کے عقائد شعری سطح پر نمودار ہو ہی جاتے ہیں۔ پھر نظمیں معنی کے اعتبار سے بھی یک جہت اور وجدانی پہلو کی حامل ہیں جن کی تفہیم میں عموماً یکسانیت ہوتی ہے جو ایک اوسط درجے کی شاعری کا وصف ہے نظم والدہ مرحومہ کی یاد "بانگ درا کی نسبتاً زیادہ پروتقار نظم ہے جس میں مکر و فن کی آمیزش اس انداز میں ہوئی ہے کہ اس نظم کی حیثیت ایک مونیڈ کی ہو گئی ہے جس میں الفاظ، محاکات، بصری اور سمادی عناصر مل جل کر ایک وحدت میں تحلیل ہو گئے ہیں اور یہ وحدت بھی مجہول قسم کی نہیں بلکہ فعال اور متحرک ہے۔

ضرب کلیم کی شاعری بانگ درا کے مقابلے میں اس لحاظ سے ترقی یافتہ ہے کہ اس میں شاعر ایک ایسے نظام فکر کو پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ قوی اور مستحکم ہو کر اس کی حیات کا جزو بن چکا ہے۔ ضرب کلیم کی شاعری کی یہ خصوصیت بھی ہے کہ یہاں نظریہ یکسفرن پر قدر بالاتری حاصل کر چکا ہے۔ یہاں اقبال شاعری سے زیادہ منطق اور نرم کلامی کے مقابلے میں خطابت کا انداز اختیار کرتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اقبال خود فن اور فن کاری کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے اور وہ صرف خیال اور پیام کی اہمیت کے قائل تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ ضرب کلیم کی شاعری اقبال کے اس تصور انقلاب کا ایک زبردست مظہر ہے جو وہ ذہنی و سیاسی سطح پر مسلمانوں کی زندگی میں رونما کرنا چاہتے تھے لیکن چونکہ ان کی حیثیت کسی قدر بیان سادہ کی سی ہو گئی ہے اس لئے ان سے حاصل شدہ تاثر زیادہ دیر پا نہیں ہوتا اور ہم بہت جلد انہیں فراموش کر دیتے ہیں۔ ضرب کلیم کی شاعری میں خیال نظریے یا تجربے کی حیثیت ان "زرین اقوال" کی ہے جو اپنی جگہ پر بہت اہم ہیں لیکن چونکہ وہ ہمیں بالواسطہ طور پر دستیاب نہیں ہوتے اس لئے ان پر عمومیت کا شبہ ہوتا ہے وہ ہمارے لئے جاہلیاتی یا فنی انکشاف کی حیثیت نہیں رکھتے۔

میلرڈ شاعری میں عظیم اقوال کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ان اقوال کو نامیاتی ہونا چاہئے ناکہ وہ شعر میں نٹھی کر دیئے گئے ہوں۔ انہیں تمام اجزاء کے کل سے برآمد ہونا چاہئے لے

تفسیراً اسی طرح کے جذباتی اور عیجانی رد عمل کا سراغ ہمیں ارمغان حجاز کی شاعری میں نظر آتا ہے جو اقبال کے آخری دور کی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس میں بعض نظمیں نسبتاً بہت ہی اچھی ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ دابلیس کی مجلس شوریٰ قابل ذکر ہے۔ اس کا شعری اسلوب بالاسطی



کا بھی تابع ہے اور فنی درو بست سے بھی آراستہ ہے

اقبال کی اصل عظمت کا ضامن اور انھیں آفاقی توقیر دلانے میں ان کے شعری مجموعے، 'بال جبریل' کا بہت بڑا حصہ ہے۔ 'بال جبریل' کی سطح پر پہنچکر اقبال شعر و فن کی ان بلند یوں کو چھو لیتے ہیں جو صرف دنیا کے عظیم شعراء کے لئے ممکن ہو پاتی ہے۔ یہاں ان کے قول پر کہ وہ شاعر نہیں صرف پیامبر ہیں ان کے عجز بیان کا شبہ مستحکم ہو جاتا ہے۔ 'بال جبریل' کی شاعری بھی تعقل و تفکر کی شاعری ہے لیکن یہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا اصل سرچشمہ شاعر کا تعلق نہیں اس کا وجدان ہے جس سے گزر کر اس میں آفاقیت کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں جو اقبال کو عالمی ادب کے دیگر ممتاز شعراء سے بہت قریب کر دیتے ہیں۔ اس عظمت کی ذمہ داری پیام سے زیادہ ان کی فن کارانہ بصیرت پر عاید ہوتی ہے۔ پیام کی حامل تو ان کی بقیہ شاعری بھی ہے لیکن اس مقام و مرتبہ کی حامل نہیں ہے اس لئے کہ وہ محض پیام ہے اور یہاں پیام شعری ڈھانچے کے رگ و ریشے میں اس طرح جاگزیں ہو چکا ہے کہ وہ پوری شعری کائنات کا ایک ناگزیر۔ اور ایک لازمی حصہ بن چکا ہے۔

غزلوں کے علاوہ 'بال جبریل' میں نظموں کا جو سلسلہ ہے اس میں مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ۔ جیسی معرکہ الآرا نظمیں بھی موجود ہیں مسجد قرطبہ، اقبال کی وہ نظم ہے جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے آج بھی نئی اور جاذب توجہ ہے۔ اس نظم کی حیثیت فنی، تکنیکی اور کسی قدر موضوعی نقطہ نظر سے وہی ہے جو ایلٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کی ہے۔ خود اقبال اور ایلٹ میں اس لحاظ سے کافی مماثلت ہے کہ اقبال ہی کی طرح ایلٹ کی بھی روح مذہب کی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ بیسویں صدی میں ایلٹ کی شاعری عیسائیت اور کیتھولک مذہب سے استفادہ کرنے کے باوجود دنیا کی اعلیٰ ترین شاعری میں اپنی ایک خاص اہمیت کے لئے ممتاز ہے ایلٹ کی ویسٹ لینڈ عنوان کے اعتبار سے بھی اور اپنے عناصر ترکیبی کے لحاظ سے بھی یورپ کی تہذیب جدید کا ایک طویل مرثیہ ہے جو تاثر کے اعتبار سے اس قدر اندوہ آگیاں ہے کہ ذہن و دل پر ایک مغموم فضا طاری کر دیتی ہے۔ اس کے باوجود بھی یہ ایک عظیم نظم ہے جس میں ازلی وابدی حقیقت یعنی انسان کے زوال کے المیہ کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ یہ حقیقت نظم کی رنگین پنہائیوں میں جذب ہو کر بھی اپنے وجود کو باقی رکھتی ہے مسجد قرطبہ بھی اقبال کی وہ نظم ہے جو بنیادی طور پر فکر کے انہیں خطوط پر ڈھلی ہے جس پر ویسٹ لینڈ کی تشکیل ہوئی ہے لیکن یہاں جس تہذیب کی زبول عالی اور پساپی کا بیان ہے



اس کا تعلق مسلم تہذیب سے ہے، دونوں میں فرق یہ ہے کہ اقبال کی نظم کا اختتام امید پر ہوتا ہے جبکہ ایمیٹ کی زخم خوردہ روح مستقبل میں ہر اسودگی سے بایوس ہو چکی ہے۔ مسجد قرطبہ گرچہ مختلف حصوں میں منقسم ہوتی ہے لیکن ان حصوں کے درمیان تاثر کے لحاظ سے ایک حیرت انگیز داخلی رشتہ موجود ہے جس کے سبب یہ نظم ایک ایسی اکائی میں تبدیل ہو جاتی ہے جو کہیں سے بھی علیحدہ نظر نہیں آتی اس نظم کے گہرے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ وہ انتہا ہے جہاں شاعر نے فن کے سارے امکانات کو اتمام تک پہنچا دیا ہے۔ یہی وہ مقام بھی ہے جہاں اقبال کی شاعری ہر مقصدیت سے اپنا دامن چھڑاتی معلوم ہوتی ہے اور تخلیقی سرچشمہ جو شاعر کی روح کی گہرائیوں سے ابل رہا ہے وہ ہر سداہ سے گزر کر دور دراز دالیوں میں پھیل سانا چاہتا ہے۔ کم و بیش اسی پائے کی اقبال کی نظم ساقی نامہ بھی ہے جو فن کاری کا دوسرا عظیم منظر ہے۔

نظم کی حد تک اردو شاعری میں براہ راست یا بالواسطہ اظہار کا سلسلہ اقبال پر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے لیکن اس پورے شعری سفر میں اقبال کی حیثیت نقطہ ارتکاز کی ہے جس کا نور تمام راہوں میں پھیلا ہوا ہے۔

اقبال کے بعد نظم کھنسنے والے شاعروں کی ایک لمبی فہرست ہے ان میں سے ہر شاعر کسی نہ کسی مکبتہ فکر کی نمائندگی کرتا ہے اس لحاظ سے ان کی شاعری کا مطالعہ ہمیں کہیں ادبی مزاجیت کے تاثر سے دوچار کرتا ہے اور کہیں اطمینان کا احساس دلاتا ہے بحیثیت مجموعی آج علامتی اظہار نے نظم کے رنگ و آہنگ کو جدید حیثیت کی جس کیفیت سے دوچار کیا ہے اس کے سبب نظم کا میلان براہ راست اظہار سے گریزاور بالواسطگی کی طرف پیش قدمی کے مترادف ہے۔

اردو نظم میں براہ راست و بالواسطہ اظہار کی نوعیت کو سمجھ لینے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں بھی اس اظہار کا عمومی جائزہ پیش کیا جائے۔ نظم کے علاوہ اگر اردو کی کسی دوسری صنف میں بالواسطہ شاعری کے صحیح نمونے دستیاب ہوتے ہیں تو وہ غزل ہی ہے غزل کا فن نظم کے فن سے مختلف ہے اور یہ دونوں اصناف اپنی ہیئت اور امکان کے لحاظ سے مخالف سمت کا سفر کرتی ہیں نظم مکمل ہو کر ایک اکائی بنتی ہے جبکہ غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہے۔ یہاں شعری ڈھانچے کا تصور بھی گمراہ کن ہے جس کی توقع نظم سے کی جاتی ہے۔ انگریزی شعری تنقید عموماً نظم کے گرد پھیلی ہوئی ہے اس کی وجہ ظاہر ہے کہ انگریزی میں غزل



جیسا کوئی فارم موجود نہیں ہے۔

غزل بھی ابتدا سے آج تک فکر و فن کی مختلف منزلوں سے گزرتی رہی ہے اور اسی لحاظ سے اس میں بلندی اور پستی کے آثار پیدا ہوئے ہیں۔ ہماری شعری اصناف میں غزل جس قدر مقبول رہی ہے اسی قدر اس کے فکری و فنی تقاضے بے حد دشوار اور مشکل رہے ہیں۔ ابتدا سے آج تک کے غزل گو شعراء کی ایک بہت ہی لمبی فہرست ہے لیکن اس ہجوم میں بس معدود چند ہی ہیں جو کسی بلند معیار کی تاب لا سکتے ہیں اس سلسلے میں غزل کے جو شعراء سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں۔ میر، سودا، درد، انشا، مصحفی، آتش، ناسخ، مومن، ذوق، غالب، داغ، امیر، حسرت، نائی، اصغر، جگر، اور فراق۔ لیکن آج بھی جوابدہیت میر و غالب کو حاصل ہے وہ مذکورہ شاعروں میں سے کسی کو بھی میسر نہیں، میر و غالب کی شاعری میں کسی منظم نظام فکر، نظریہ، عقیدہ، افادیت وغیرہ کی تلاش غالباً فضول ہے۔ یہاں پر جو کچھ ہے وہ شاعری ہے یعنی ایک ایسا شیشہ نازک جو کسی پتھر کی تاب نہیں لا سکتا میر و غالب کے فن میں شخصیت کی رعایت سے خاصا فرق ہے۔ میر ایک نازک لہجے میں نازک خیال اور مدہم سر میں نغمہ سرا ہونے والے شاعر ہیں جن کے یہاں ایک ایسا شعری گداز ہے جو دلوں کو گپھلا کر موم کر دیتا ہے ان کے یہ شعر۔۔۔۔۔

بے سدھ ہوئے ہیں ہم انی ایک بوجو گلستاں سے  
پر زور تھی مئے کتنے غنچوں کی گلابی کی

چسراغان گل سے ہے کیا روشنی  
گلستان کسو کی قدم گاہ ہے۔

جھلکی ہے شاخِ پُر گل ناز سے کیا صحن گلشن میں  
نہال قد کی اس کے مدعی تھی سوندامت ہے

کسی فلسفیانہ موشگافی کے متحمل نہیں ہو سکتے اور نہ ہی ان پر کسی نظریے کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔

بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ اشعار تشریح اور وضاحت کی بھی تاب نہیں لاسکتے اس کے سبب ان کا حسن مجروح ہوتا ہے۔ یہاں اصل معنویت الفاظ و تلازمات کے نشست کی ہے جس کی وساطت سے شاعر ہماری نظروں کے سامنے ایک غیر مرئی کائنات کی نقش گری کرتا ہے۔ یہاں موضوع اور ہیئت ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو چکے ہیں کہ ان میں امتیاز ناممکن ہے۔ ایک اعلیٰ شاعری کا بنیادی وصف یہی ہے کہ وہ پہلے شاعری کی تمام شرائط کو یہ تمام دکمال پورا کرتی ہے اس کے بعد کچھ اور ہوتی ہے۔ غزل میں نظم کے مقابلے میں بالواسطگی کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں تیر کے ضخیم دیوان میں راست اظہار کی مثالیں شاد و نادر ہی ملتی ہیں محض کچھ اشعار ہو سکتے ہیں جن پر راست ہونے کا الزام آ سکتا ہے لیکن وہ بہت تھوڑے ہیں۔

غالب کی شاعری بالواسطہ شعری اظہار کے سلسلے میں زیادہ پختہ اور ارتقار پذیر مرحلہ ہے یہاں یہ بات اور بھی شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے کہ شاعری کسی منفعت کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک حیاتیاتی مجبوری اور ایک نامیاتی اور تخلیقی زندگی کا فطری عمل ہے غالباً یہی وجہ ہوگی کہ فن کو اظہار ذات بھی کہا جاتا ہے یہ ایک ایسی فعالیت ہے جو تعقل اور سائنسی منطق سے ماوراء ہے۔ غالب کے تخلیقی لاشعور کا سرچشمہ وہ ابدی اور آفاقی شعری اقدار ہیں جو ہر دور کے عظیم اور برگزیدہ فنکاروں کا ورثہ رہی ہیں۔ ان کی برآمدانہوں نے اپنی بساطِ دل پر اپنے شعری ادراک اور وجدان کے ذریعے کی جس کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری محض گنجینہٴ معنی کا ظلم نہیں بلکہ اس کے ماسوا بھی بہت کچھ ہے۔

غالب کی شاعری میں فکر کا پہلو قوی تر ہے لیکن اس پر فن کا پہرہ اس قدر سخت ہے کہ اسے کبھی بھی برنگی کے مواقع نہیں ملتے۔ غالب کی شاعری جہاں ان کی ذات کے تیج و خم کو نمایاں کرتی ہے۔ ہمارے سامنے ان تجربات کا بیش بہا خزانہ بھی کھول دیتی ہے جو آفاقی سرچشموں سے مستعار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ابعاد کی جتنی کثرت ہے وہ کسی دوسری شاعری کو میسر نہیں محض چند اشعار اس حقیقت کو اجاگر کرنے کے لئے کافی ہیں۔

دصالِ جلوہ تماشا ہے پردماغ کہاں  
کرد یحییٰ آئینہ انتظار کو پرداز



لافِ تمکینِ نسریبِ سادہ دلی  
ہم ہیں اور رازِ ہائے سید گداز

زخمِ سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن  
غنیسہ سمجھا ہے کہ لذتِ زخمِ سوزن میں نہیں

نقصان نہیں جنون میں بلا سے ہو گھر خراب  
سو گز زمین کے بدلے بیا باں گراں نہیں

ہے وہی بدستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ --  
جس کے جلوے سے زمین تا آسمان سرشار ہے --

غالب سے پہلے اور غالب کے بعد بھی غزل میں عموماً بالواسطہ اظہار کی شکلیں ملتی ہیں ان میں ہر ایک کے درجے کا فرق نمایاں ہے۔ غزل میں ابہام، علامت کی پیچیدگی، حسیت اور پیکر تراشی کا جو سراہ غالب کی وساطت سے داخل ہوا اس میں ایک صدی کے بعد بھی کوئی خاص اضافہ ممکن نہ ہو سکا اس لحاظ سے یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ایک اعلیٰ تر اور مکمل بالواسطہ شاعری کے سلسلے میں غالب کی شاعری ایک نقطہ امتیاز کا حکم رکھتی ہے۔

اس مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری میں بالواسطہ شاعری کا سراہ خصوصیت کے ساتھ غزل کے وسیلے سے دریافت ہوتا ہے جس میں نظم کا بھی حصہ ہے اور جس کی بہترین مثال اقبال کی شاعری ہے نظم میں بالواسطگی کے امکانات نسبتاً کم تر ہوتے ہیں لیکن اب آئندہ جو شاعری بالواسطگی کے معیار پر پوری اترے گی وہ نظم ہی ہوگی اس لئے کہ اب اس کے فنی مطالبات میں اصوات و علائم، منطقی علاء اور ابہام کو گہری معنویت حاصل

ہوتی جاڑی ہے۔ بلکہ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مستقبل میں ہماری شاعری بالواسطہ  
انظہار ہی کو اپنائے گی اس لئے کہ انظہار کی اسی ٹیکنیک کو اختیار کرنے کے بعد وہ مغرب کی علامتی اور  
پہچیدہ تراہمام کی تابع شاعری کے صمیم معنوں میں مد مقابل آسکے گی۔۔۔

---



## قلی قطب شاہ کی شاعری

محمد قلی قطب شاہ کا نام آتے ہی ہمارا ذہن ایک ایسی شخصیت کی طرف منعطف ہو جاتا ہے جو اپنی گونا گوں خصوصیات کے سبب بے پناہ کشش اور رعنائی کی حامل ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی شہرت میں یہ عنصر بھی مشترک ہے کہ وہ عموماً اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن جو چیز مزید اس کی عظمت کی ضامن ہے وہ اس کے کلام پر مشتمل اردو کا ضخیم دیوان ہے جس میں اس نے اردو کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل۔ قصیدہ۔ مرثیہ، مسدس۔ ترجیع بند اور رباعی سب میں اس کی شاعری کے نمونے موجود ہیں۔ ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے کہ ایک شخص بادشاہ بھی ہو اور ایک کامیاب اور نچتہ کار شاعر بھی ہو۔ لیکن قلی قطب شاہ کے یہاں بیک وقت یہ دونوں خصوصیات موجود ہیں۔ اے ایک عظیم فرمانروائے وقت ہونے کے ساتھ مملکت شعر کے بھی تاجدار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اگر وہ صرف بادشاہ ہی ہوتا تو ہمارے لئے ادبی تاریخ میں اس کا نام لینا بھی گوارہ نہ ہوتا لیکن اتفاق سے اس نے اپنے نقوش ادب اور سیاست دونوں پر مرسم کئے ہیں۔ اس لئے اسے نظر انداز کرنے کی جرأت کوئی نہیں کر سکتا۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلام کا جائزہ لینے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند بنیادی مسائل واضح کر دیئے جائیں تاکہ اس کی شاعری کو صحیح پس منظر میں سمجھا جاسکے۔ چنانچہ اول بات یہ ہے کہ قلی قطب شاہ ہر حال میں شاعری کے تشکیلی دور سے تعلق رکھتا ہے جب کہ خیالات میں پیچیدگی کے بجائے سادگی اور صفائی



تھی اور زبان بھی ترقی کے ابتدائی مراحل سے گزر رہی تھی اس لئے اس تاریخی اور تہذیبی معذوری کو نظر رکھے بغیر قلی قطب شاہ کی شاعری کا معروضی مطالعہ ممکن نہیں ہو سکتا اور دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ ہمیں اس کی شاعری سے اس قسم کی گداحنگی اور دلگرفتگی کا مطالبہ ذکر ناچاہئے جو آگے چل کر ہمیں شاعری کے بہت ہی ترقی یافتہ دور میں دستیاب ہوتی ہے اس لئے کہ محمد قلی قطب شاہ بہر حال ایک بادشاہ تھا اور اُسے زندگی کی نشاط انگیزی، کیف و سرمستی، سرشاری اور وصل محبوب کے تمام مواقع حاصل تھے چنانچہ اس کی شاعری میں آبلوں، پھپھولوں اور جراحوں کے چمن تلاش کرنا فضول ہو گا۔ اس کی شاعری نغمہ عیش ہے جو ہمیں زندگی کے خارجی مظاہر سے لطف اندوز ہونے ان کی آرزو کرنے اور حسین لمحات سے اتصال کی لذت حاصل کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔

یہاں شیریں کے خواب اور اس کی رومان پر دریا تیں تو ہیں لیکن فریاد کی زندگی کا المیہ اور اس کے سکتے خوابوں کی آوازیں نہیں ہیں۔ شاعری اس کے نزدیک ایک نغمہ مستانہ ہونے کے ساتھ آزاری کا بھی عمل ہے جسے صرف حسین شعری مجسمے تراشے اور انہیں رنگ و روغن عطا کرنے کی فکر ہے، اُس کو داخلیت کے کرب، سوز و دل و تپش حیات سے سروکار نہیں۔ شاعری اس کے لئے ذریعہ عزت بھی نہیں بلکہ تفریح، طبع کے سامان کا حکم رکھتی ہے لیکن حسن اتفاق سے یہی سرمایہ شعری جو اس کے جہاں رنگ و بو کی آواز بازگشت ہے اسے ابدیت سے ہمکنار کر دیتی ہے۔

اس پس منظر میں جب ہم محمد قلی قطب شاہ کی غزلیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو یہاں ہمیں متعدد مرحلے ملتے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن میں ہونی چاہئے کہ قطب شاہ جب حسن کی جلوہ سامانیوں، عشوہ طرازیوں اور رعنائیوں کا ذکر کرتا ہے یا عشق کے پرکشش اور پرہیزگار محلولوں کا نقشہ کھینچتا ہے تو وہ ہمیں بادی النظر میں گرچہ عمومی حیثیت کی چیزیں، معلوم ہوتی ہیں یا ہم انہیں ایک شاعر کا تخیلی مشاہدہ تصور کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں جو کچھ ہے وہ اپنے اصلی اور حقیقی روپ میں ہے یعنی یہ گرمی محفل نہ تو شاعر کے تخیل کی رہیں منت ہے اور نہ ہی اس پر تصنع و تکلف کی ملجھ کاری ہے بلکہ ان کا ایک مادی اور جسمانی وجود ہے اور ان حسن کے مادی پیکروں سے اسے ہر لمحہ کی آشنائی اور قرب حاصل ہے۔ چنانچہ اس کے کلام میں بھاگ متی (حیدر محل) کے علاوہ متعدد پیاریوں محبوباؤں کا چرچہ اور ان کی ہوش ربا



داستانیں بھی ملتی ہیں جو اس کے محل کی زمینیت اور جسم و جان کے لئے وجہ نشاط تھیں۔ چنانچہ انہیں کی وساطت سے وہ اپنی شاعری میں جلال و جہاں کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اور اسی لئے اسے تخیل کی دادیوں کی سیر کرنے کی زحمت نہیں اٹھانی پڑتی اور غالباً یہی وجہ ہوگی کہ اس کے پورے کلام اور حسن و عشق کی جولانگاہ میں مادر ائیت کے کہیں دھندے نقوش بھی نہیں دستیاب ہوتے اور نہ ہی یہاں جمال یا ر میں تقدیس کا وہ ریاکارانہ تصور ہی نظر آتا ہے جس کے تحت حسن کی پستش تو جائز نہیں اس کی طالب باعث کناہ ہو۔ محمد قلی قطب شاہ کی محبوباؤں میں زیجا کی جڑتوں کا سراغ تو یقیناً ملتا ہے لیکن حضرت یوسف کا تقدس نہیں ملتا اس لئے اس کے یہاں حسن و عشق کے بختے بھی پیکر دستیاب ہوتے ہیں ان پر نالائوس تخیلی اور مادیت سے معری ہونے کا گمان نہیں گزرتا وہ ایک واقعی دنیا میں سانس لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں قلی قطب شاہ کی شاعری میں یہ باتیں اس لئے اہمیت اختیار کر لیتی ہیں کہ اس کی شاعری ابتدائی فکر کا مظہر ہونے کے باوجود اپنے اندر شعوری حقیقت نگاری کے آثار رکھتی ہے جبکہ آئندہ ہماری پوری غزلیہ شاعری ایک ایسے جز اور مادرانی فلسفے میں ڈھل جاتی ہے جس کا دھند ہماری نظروں کو تیز گامی کا سزاوار نہیں ہونے دیتا اور ہم مع اپنی بصیرت کے اس دھند صلیکے کی پراسرار فضا میں اس طرح کھو جاتے ہیں کہ دیر تک ہمیں خود اپنے ہی وجود کی خبر نہیں ہوتی۔

محمد قلی قطب شاہ غزل کی روایت سے بھی بے گناہ نہیں ہے وہ اگر حافظ کی غزلوں کا دلدادہ ہے تو۔ اس کے کلام میں جگہ جگہ فارسی کے دوسرے بلند مرتبہ شاعروں کے بھی نام ملتے ہیں مثلاً انوری، خاقانی، نظیری غنم کی ظہیر محمود اور فیروز وغیرہ اس نے ان سبھی شعراء سے استفادہ کیا ہوگا لیکن صمیم معنوں میں اس نے حافظ ہی سے اکتساب فیض کیا ہے یہاں تک کہ اس نے حافظ کی شاعری کے چربے اتارنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس کے کلام میں جو بات رہ رہ کر کھٹکتی ہے وہ اس کی محض خارجی چمک دمک اور زندگی کے کسی ایک پہلو کی ہو بہو تصویر کشی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کے جذبہ عشق میں بھی سطحیت اور حنیفیت کا پہلو نمایاں ہے اور حسن بھی محض بازاری ہو کر رہ گیا ہے۔ اعلیٰ شاعری خصوصاً غزل کے لئے جس سوز دروں اور بلند نگہی کی ضرورت ہے وہ اس کے یہاں ناپید ہے۔ البتہ کچھ مقامات ایسے ضرور



آگئے ہیں جہاں اس کی شاعری کے اچھے نمونے سامنے آجاتے ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ بادشاہ صفت شاعر بھی پندار حسن کے سامنے سربسجود ہو گیا ہے اور اس کرب کی لذت سے آشنا ہے جو آگے چل کر ہماری شعری رمایت کا ایک اہم جزو بن جاتی ہے اور اس سے آشنا ہونے بغیر کوئی شخص اپنے آپکو صحیح معنوں میں عشق کا وارث نہیں قرار دے سکتا۔ مثلاً ذیل کے چند اشعار گداز عشق کے لئے وجہ جواز کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

تج بن پیارے نیند ٹک نیناں میں منج آتی نہیں۔ رینی اندھاری ہے کٹھن تج بن کئی جاتی نہیں

بن سیرت من ساری کلیاں سوک رہی ہیں۔ ملک آکے کرو گشت چین جی اٹھے سارا!

اگر ہم اسے مغالطہ حسّی پر محمول کریں تو بھی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ یہ بغیر کسی تعلق خاطر کے ایک شخص کو اس قدر کیونکر دیوانہ بنا سکتی ہے کہ وہ کائنات اور اس کی رعنائیوں میں کسی چیز کی نمایاں کمی محسوس کرنے پر مجبور ہو جائے مذکورہ بالا اشعار اپنی تازگی اور دیگر خصوصیات کے لیے یادگار ہو کر رہ گئے ہیں لیکن ایسے اشعار قلی قطب شاہ کے ضخیم دیوان میں معدودے چند ہیں اس لئے کہ اس کی زندگی میں ایسے لمحات بہت کم ہیں جب اسے عشق میں محسوس اور نامرادی کی غلش سے دوچار ہونا پڑا ہو یا اس پر خون اور دیونگی کی کیفیت طاری ہوئی ہو۔ اس کی شاعری کا اصلی رنگ اس کی طریبہ لئے اور نشاطیہ آہنگ ہے جس کو اگر اس سے علیحدہ کر دیا جائے پھر شاید ہی ہمارے ہاتھ کوئی چیز آسکے وہ جس ماحول اور معاشرے کا پروردہ ہے اس میں ساز و عشرت کی صدا ہر لمحہ اسے زندگی کے حصول۔ اس کی تمنا اور اس کے فیضان سے کسب نور کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ اس کا فلسفہ حیات اس عجمی فلسفے بھی متاثر نہیں معلوم جسے ہم قنوطیت کی اصطلاح سے یاد کرتے ہیں اور جس کے تحت مادی زندگی اور اس کی بے تعلومیوں کا تصور انسانی ذہن پر کابوس کی مانند چھا جاتا ہے اور زندگی سے نشاط اور فرحت و مسرت کے ہر امکان کو چھین کر اس کی جگہ نامرادی، شکست خوردگی اور موت کی فضا طاری کر دیتا ہے یہی نہیں بلکہ اس کی شاعری میں اس عام اور صحت مند انسانی غم کا بھی سراغ نہیں ملتا جو شاعری پر نکھار لانے کا فریضہ انجام دیتا ہے یا جس کے بغیر خود زندگی کے ہی یکرخی ہو کر رہ جانے کا خدشہ ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں اس سے قطع نظر کہ اس کی شاہانہ زندگی میں غم دالم کا گزرنہ تھا وہی اکہرا پن رہ رہ کر کھٹکتا ہے جسے غالباً وہ خود بھی



دور کرنا چاہتا تو نہیں کر سکتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ مسلسل رنگ و نور کی محفل میں رہتے رہتے اور دادِ عیش دیتے دیتے ہم پر ایک بے کیفی اور جود کی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے اور ہم اپنی طبیعت کو التباس نظر سے بہت دیر تک سمجھوتہ کرنے پر راضی نہیں کر پاتے یہی وجہ ہے کہ اگر کہیں محض تفسن طبع کے طور پر بھی شاعر نے زندگی کے دوسرے گوشے میں رکھے ہوئے ساز غم کے تاروں کو بھی چھیڑ دیا ہے تو اس نے بوجھلنا اور بے کیف انضا میں ایک کیف اور ادریات پرور نغمے کا اضاذ کر دیا ہے لیکن دوسرے

ساز تک اس کے ہاتھ شاذ و نادر ہی پہنچ پاتے ہیں جس کا جواز وہ اس طرح پیش کرتا ہے ۔

پلا ساقی مئے ہو رخوشی سیتے ناچ ہوا سبز و خرم ہوا جیسے پاچ

کہو داکھ جھاڑاں کو میرا سلام تم آرزو دل ہوا شیتہ کاچ

یادیں کے چند اشعار جو دکنی کے ساتھ فارسی و تلمیذی زبان کے حسین امتزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔

اس میں بھی اس غم و الم سے معذوری کا جواب پیش کیا ہے ۔

محبت کی لذت فرشتیاں کوں میں ہے بہت سعی سول سولذت پہچانی

نئی صد تھے قطب جگت مول پایا سوا مشق ہے اس تھے میں خوش کہانی

چند مواقع سے قطع نظر اس سے انکار ناممکن ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری کو ایک

تہذیب اور روایت سے روشناس کرایا جس میں حسن و عشق کی نیز گیاں بھی ہیں اور اس کے پردان چڑھنے اور بار آور ہونے کے لئے وسیع و عریض جولانگہ ہیں بھی۔ حیرت تو یہ ہے کہ غزلیہ شاعری کے لئے

جو ریافتیں بہت عرصہ بعد کی گئیں اور حسن و عشق کے بیان کے لئے جن شعری لوازمات کو ضروری قرار

دیا گیا اس کی ابتدا قلی قطب شاہ کے یہاں بہت پہلے ہو جاتی ہے البتہ قلی قطب شاہ کی ساری غزلوں

کو پڑھنے کے بعد ذہن فوری طور پر جو تاثر قبول کرتا ہے وہ ہے کہ دوسری اصنافِ نظم کے مقابلے میں

غزل کو وہ زیادہ معنی خیز، محترم اور قابلِ قدر چیز تصور کرتا ہے۔ چنانچہ یہاں پر اس کی توجہ غیر مخلوط و دلبرانہ

مضامین بیان کرنے پر ہے یعنی اس میں سنجیدگی کے ساتھ رسم عاشقی سے متعلق مسائل کی شرح تو کی

جاتی ہے لیکن دوسرے موضوعات کو درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔ غالباً یہی جذبہ تنقید و تحقیر ہے

جو غزل کو پابہ سلاسل کر دیتا ہے اور قطب شاہ کے یہاں صرف محبوب کے غم و حال کی خارجی رنگینوں



میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور اس سے آگے بلند نگہی و درووں بینی کا فریضہ انجام نہیں دے پاتا البتہ قطب شاہ کا جو مسلک ہے وہ اس پر اس طرح کا وزن رہتا ہے کہ اس سے ہٹنا وہ اپنی شان عاشقی کے منافی سمجھتا ہے اور اس کا یہی خلوص فن ہے جو اسے یکسر گنہاری کی نذر ہونے سے بچا لیتا ہے۔

قلی قطب شاہ کے کلام میں چونکہ زندگی اور اس کے ہزار ہا امکانات کے عناصر تمام چیزوں پر غالب ہیں اس لئے وہ اپنی حیات کا ہر لمحہ اس کی آبیاری کے لئے صرف کر دیتا ہے۔ آلام زمانہ کے ہاتھوں چند روزہ حیات کی نیرنگیوں کو رنگ آلود ہونے دینا پسند نہیں کرتا۔ وہ ہر بہانے سے اسی جوئے نشاط کے قریب آ بیٹھتا ہے اور اس کے حیات آفریں نعموں کا رس اپنے تن بدن میں اتار لیتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ وہ اپنے محبوب کے روبرو کتنی خوبصورت علامتوں کے ساتھ رسم عاشقی اور اس سے متعلقہ امور پر روشنی ڈالتا ہے۔

تو کھ کی ناز کی ہو درباس تھے سخن مجروح کہے ہے سپرے چو پھر تھے کانٹے تن مجروح

تھڈی کے خم تھے پلاؤ ہمیں کوں لعل مد ہمارے ہونٹ ہوئے ٹنگو بے چین مجروح

محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کا بیشتر حصہ اپنے پری جمال محبوبوں کے خدو خال اور لباس حسن کی تعریف و توصیف کی نذر کیا ہے جس کا نتیجہ ہے کہ اسے مزید زبان و بیان کے ذریعہ مرصع کاری کی حاجت باقی نہیں رہتی اور جہاں یہ دونوں خوبیاں بیک وقت جمع ہو گئی ہیں وہاں حسن فراواں کے روبرو نظر لگانا محال ہو جاتا ہے۔

اس توصیف ذات کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں حقیقت کی ایسی شان پیدا ہو گئی ہے جو اساتذہ فن ہی کا حق ہے علاوہ ازیں احساس لذت نے اسے مزید جلا بخشی ہے۔

شیر و شکر نبات تھے ہے تاج ادھر لزد لاگے تو قد سرو کوں سو جو بن ثمر لزد

اسی احساس اور جمالیاتی ذوق کی نمائندگی ذیل کے بھی اشعار کرتے ہیں۔ مسلسل تکرار کے

باوجود بھی ذہن میں کسی قسم کا انقباض نہیں پیدا ہوتا ہے

شمعے بے شرم نور میں ہے دھنواں تچ نیٹ کورول امن سوں ہو دے برابر

منجے آگ کو یلیاں کی کر سے نہ تاثیر ترے عشق کی آگ کا ہوں سمندر



قلمی قطب شاہ کی غزلوں میں چونکہ مضامین کے تنوع کی بڑی کمی ہے اس لئے ہمیں جگہ جگہ تجربے کی یکسانیت سے سابقہ پڑتا ہے جس سے کبھی کبھی اکتا دینے والی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے لیکن شاعر کی یہ خوبی ہے کہ وہ اس لمحہ کوئی ایسی رنگین تشبیہ یا علامت تراش کر سامنے رکھ دیتا ہے کہ طبیعت میں پیدا ہوا متاثر ختم ہو جاتا ہے اور ہم نئے نئے ولولے کے ساتھ اپنا سفر جاری کرتے ہیں چنانچہ ذیل کے اشعار میں گزشتہ سے بڑی حد تک مشابہت رکھتے ہوئے اپنے اندر ایک انفرادیت اور بانچین کی شان رکھتے ہیں شمع کی رعایت سے کیا ہی پر کیف تاثرات پیش کئے گئے ہیں۔

چنچل مکھ ترادیکھ ڈھلتا شمع      سو عاشق ترا ہوئے دُلتا شمع  
ترے حسن کوں دیکھ شرموں سیستے      عشق کے بہانے تھے گھلتا شمع  
پگھلے جوں ہوئے سورج سامنے      تجھے دیکھ دھن دون پگھلتا شمع

سراپا نگاری قلمی قطب شاہ کا محبوب مشغول ہے جس کے خیال سے وہ ایک لمحہ غافل نہیں رہتا۔ حسن اور اس کے بے پناہ امکانات، جمالِ یار اور اس کی لطیف رعنائیوں کا ذکر وہ اپنا وظیفہ قرار دیتا ہے اور اس کے لئے وہ ہر لحظہ عقل کی نئی راہوں میں محو خرام رہتا ہے ذیل کے اشعار میں تمثیل کی زرافشانی ملاحظہ ہو۔ لفظ حظ اپنے مقام استعمال کے اعتبار سے بڑی لطیف معنویت کا حامل ہو گیا ہے اس لئے اس کی تکرار گراں بار نہیں ہوتی۔

ترا کنٹھ سن کو پلاں پائیں حظ      ترا رنگ دھن دیکھ کلیاں پائیں خط  
چنچل تاج نیناں کی چمکار دیکھ      نت آسماں کیاں بجلیاں پائیں خط

قلمی قطب شاہ کے یہاں دلکش اشعار کی کمی نہیں بلکہ بعض اوقات اس کی پوری پوری غنزلیں اپنی تازہ کاری بشان نغمگی کی یادگار ہو کر رہ گئی ہیں۔ ذیل کے اشعار بھرپور غزل کے باوصف ایک لطیف موسیقی اور اس کے زیر و بم کے اعتبار سے اہم مرتبے کی حامل ہو گئے ہیں، یہ موسیقی ردیف و قافیہ کی موزونیت کی رہیں منت ہے۔

پیا سوں رات جاگی ہے سو رہتی ہے سو دھن سرخوش - مدن سرخوش سین سرخوش - بجن سرخوش سو دھن سرخوش  
نین متوالی ہو جھلتی - پیال پییم پی - نی کر - جو بن سرخوش ہے من سرخوش - موتن سرخوش کرن سرخوش



نئی صدقے قطب بہو گن رین دن عیش کرنے تھے پون سرخوش، دن سرخوش جگن سرخوش گئی سرخوش  
ذیل کے اشعار بھی موضوع کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے لیکن ان کے اظہار میں  
ندرت و ضاعی پورے شباب پر ہے یہاں ہر لفظ سے ایک متحرک زندہ اور توانا پیکر ابھرتا ہے جو ترقی یافتہ  
فن کی علامت تو ہو سکتا ہے لیکن اسے چار سو سال قبل دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

شراب پھول کھلے تیرے باغ نو خط میں      پلا تو ساقی سرمست مہج گول اک دوا یاغ

ہمارے پھول کے جھاڑاں کول پھول کھل لائے      ثواب ہے تجھے مال اور امو جھاڑ تھے زاغ

قطب شاہ کے نزدیک چونکہ غزل کا فن صرف محبوب کے حسن و جمال کی ستائش کا مظہر ہے اس لئے  
وہ اس کے استعمال میں کسی قسم کی بددیانتی سے کام نہیں لیتا اور اپنے منصب پر اس طرح فائز رہتا ہے  
کہ ایک ہی تصویر کو ہزار رنگ سے پیش کرنے میں جس فنکاری ذہانت و فطانت اور ہوشمندی کا مظاہرہ  
کرتا ہے اس کا تصور محال ہے۔ پیکر تراشی کے لئے وہ صرف انہیں اجزا کو ہاتھ لگاتا ہے جن سے فوری طور پر  
تصویر مکمل ہو جاتی ہے اس لئے غیر ضروری جذبات سے صرف نظر کرتا ہے۔ ذیل کے اشعار جہاں اپنی موسیقی  
کے لئے گوش سماع کو دعوت شغوا دیتے ہیں وہیں پران کی وساطت سے آنکھیں بھی لذت نظارگی سے  
محروم نہیں رہنے پاتیں اور ان کے سامنے جسم و جان کا ایک دکش پیکر مع رنگینیوں کے رقص نگوں ہو  
جاتا ہے۔

ترے دو دین ہیں بد مست متوال      ترے دو گال ہیں خوبی کے گلال

ترے کچھ کی لٹائیں ہیں کہ دو ناگ      سیماں کی اگوٹھی کے ہیں رکھوال

جہاں ہے سیمیا کا نقش اس تھے      کہیں ہیں عارفان سب سکوت مال

دکنی شعرا کی غزلوں میں نادر تشبیہات و استعارات کی اختراع عام ہے۔ خصوصاً اس کا ابتدائی  
منظہر قلی قطب شاہ کی غزلیں ہیں لیکن وہ شعر محض تشبیہ کی غرض سے نہیں کہتا اس کا حقیقی محرک تو کچھ اور  
ہی ہے۔ اس کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ ارضیت کا دلدادہ ہے۔ چنانچہ وہ تشبیہ بھی اپنی ہی زمین  
سے لیتا ہے جس سے اس کی رغبت شعری کے ساتھ مظاہر کائنات سے اس کی داہانہ انسیت کا بھی  
سراغ ملتا ہے۔



باغ میں آلا بھنور پھول سوں کیا لو بچن      ناز کم کرے کھلے پھول بہت تیرے نمن  
 پھول ہنس کر کیا بچ نار ٹھسوں ولے      عاشقاں نا کہیں معشوق کوں یوں سخت بچن  
 گر ہوس ہے تجے اس محل پایے تھے شراب      لک کے انیاں سے بند توں مانیک رتن  
 قلی قطب شاہ کی غزلوں میں موضوعات کی یکسانیت کے باوجود کہیں کہیں عشق و محبت  
 کی آفاقی روایتوں سے بھی اس کی واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن یہاں بھی وہ صرف انہیں روایتوں کی  
 طرف متوجہ ہوتا ہے۔ جو بالواسطہ پر اس کے محور سے تعلق پیدا کر سکیں۔ اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ  
 ہماری بصیرت میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور ہم ایک محدود مرکز سے وابستہ نہ رہ کر لامرکزیت کو اپنا رہنما بنا لیتے  
 ہیں لیکن قلی قطب شاہ کی غزلوں میں محدودیت کے حصار سے نکلنے کے مواقع بے حد کم ہیں۔ ذیل میں تجرباً  
 کا بانچن بھی ہے اور وسعت تخیل بھی ہے

حسن بعضے دکھ ہو حسن اے محبوب دکھو      زمین آسماں نمن فرق اسے خوب دکھو  
 قصہ یوسف دکھو بے رحمی یاراں دکھو      پیر بن باس دکھو دیدہ یعقوب دکھو  
 دوری دیکھو تو تمہاری دہن صبر دکھو      خندہ ساز دکھو گر یہ الوب دکھو  
 محبوب کی مجسم ذات کے توسط سے قلی قطب شاہ اردو غزل کو سراپا نگاری کی  
 ایک توانا اور بامعنی روایت دینے پر قادر ہو جاتا ہے۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ  
 اس میں ایک قسم کا تنوع اور ہمہ جہتی انداز موجود ہے۔ یہ تنوع جہاں موضوعات کی خشک  
 سالی سے طبیعت کو کدر ہونے سے بچاتا ہے وہیں پڑھیں شعری اسلوب کے چند بڑے دلکش نمونے بھی  
 دے جاتا ہے۔ ذیل کے اشعار اس خصوصیت کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں

چھیلی ہے صورت ہمارے سجن کی      کیا پو تلی اب کہوں اس نین کی  
 چند اسادیکھا مکھ اس سرو قد پر      تو ہوتی ہے شرمندہ پتلی گلن کی  
 نین تیرے دو پھول نرگس تھے زیبا      نزاکت ہے تج مکھ میں رنگین چمن کی

مذکورہ بالا مختلف النوع شعروں کی مثالوں سے ہم یہ نتیجہ باسانی اخذ کر سکتے ہیں کہ محمد قلی قطب  
 شاہ شاعری سے زیادہ مصوری اور عشق سے زیادہ حسن کا دلدادہ ہے، وہ کلیش کی طرح وسیع المشرب ہے۔



جو مسلک حسن پرستی میں ایمان رکھتا ہے لیکن کیٹس سے وہ اس معنی میں ممتاز ہے کہ وہ حسن کی پرستش محض برائے حسن نہیں کرتا بلکہ خود بھی اس کی لطافتوں سے فیض یاب ہونا اور اس کی رعنائیوں میں کھوجانا چاہتا ہے وہ کوہِ دبیا بان صحرا و دریا کے حسن کو بھی عزیز رکھتا ہے لیکن نسوانی حسن اسے سب سے زیادہ عزیز ہے اس لئے اس میں جنسی کشش اور دل و نگاہ کے لئے بے شمار جلوے ہیں چنانچہ وہ گھر خوں کی پرستش ہی نہیں کرتا بلکہ انہیں عریاں بھی کرتا ہے اور کبھی کبھی تو وہ حسن کو بے حجاب کرنے میں اس قدر بے باک ہو جاتا ہے کہ اس پر یونانی مصوروں کے حلقہِ بگوش ہونے کا شبہ ہونے لگتا ہے حسن اس کے لئے نقاب کبھی ہے اور ڈھال بھی چنانچہ وہ زمانے کی ستم ظریفی اور ہر نامساعد حالات کی یلغار کو اس پر روک لیتا ہے یہاں تک کہ آلامِ حیات اس سے ہار مان کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور وہ اپنے نغموں کے سہارے ابدیت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ محمد قلی قطب شاہ تصوف کا کبھی دلدادہ تھا تصوف پر اتنا زیادہ اصرار کہ شاعری کے لئے لازم و ملزوم چیز ہے۔ میرا خیال ہے صحیح نہیں اس لئے کہ تصوف کسی شعری محاسن یا معائب کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں ہو سکتا البتہ یہ ضرور ہے کہ شعراء چونکہ اپنی ایک فلسفیانہ ذہنی سطح رکھتے ہیں اور کائنات میں موجود ہر مسئلے پر غور و فکر کرنے کے بھی عادی ہوتے ہیں اس لئے عموماً تصوف جو کہ مشرقی شاعری کا ایک جزوِ لاینفک بن کر رہ گیا تھا اس کی تلاش ہر شاعر کے یہاں ضروری سمجھی جاتی ہے۔ قطب شاہ کے یہاں تفہیم ان معنوں میں ہرگز نہیں ہے جن معنوں میں یہ ہمیں میر، مومن، غالب یا آگے چل کر فانی اور اصغر کی شاعری میں ملتا ہے۔ قلی قطب شاہ کی شاعری میں اس کے برعکس تصوف کے کچھ دھندلے نقوش ملتے ہیں جو روحِ عصر کی پیداوار کہے جاسکتے ہیں وہ نہ شعوری طور پر اس نے اس کا کبھی التزام نہیں کیا اور حق تو یہ ہے کہ اسے اتنی فرصت ہی نہ تھی کہ وہ زندگی کے ان پہلوؤں سے بھی تعریف کرتا جن سے براہِ راست اس کا واسطہ ہی نہ تھا۔ اس سے مراد یہ ہے کہ تصوف عموماً ایسی شاعری میں نمود کر پاتا ہے جس میں کچھ نہ کچھ ساز و غم کی بھی جھنکار ہو جس میں نظرِ زندگی کے نشاطیہ پہلو ہی پر مرکوز ہو کر زندہ گئی ہو بلکہ وہ اس سے بھی آگے حزن و یاس، رنج و محن اور مضطرب الحالِ زندگی کے سمندر میں بھی اتری ہو جو انسانی زندگی کا ایک ناگزیر جزو ہوتا ہے۔ لیکن انسانی زندگی میں اتنی گہرائی کے اندر اترنے



کے لئے جس دروں بینی اور بلند نگہی کی ضرورت ہے وہ حاصل ہی نہ ہو تو کوئی شخص کیوں کر اس منزل تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ خود تصوف کی تاریخ اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ چند صحت مند اور کارآمد عناصر سے قطع نظر یہ نظریہ بڑی حد تک ایک فعال تہذیب کے زوال کے ساتھ ابھرنے شروع ہوا اور اپنے اندر انفعالییت کی لئے ہوئے آگے بڑھتا گیا یہاں تک کہ آگے چل کر صرف قنوطیت تک محدود ہو کر رہ گیا جس کے نتیجے میں خواہ مخواہ حیات و کائنات مسرت و انبساط، سرخوشی و سرشاری کی نفی کا تصور پر دان چڑھا اور جھوٹی مذہبیت نے ایک بڑے خرابے کی بنیاد ڈال دی۔ چنانچہ اس کے دام فریبے شعراء کے لئے بھی گلو خلاصی ممکن نہ ہو سکی اور انہوں نے اس سم قاتل سے اپنے تنخیل کے آگینوں کو بھریا اور عرصے تک اس زہر کو فضا میں پھیلاتے رہے یہاں تک کہ اس کے اثر کو زائل کرنے کے لئے اور التباس نظر کی اس شکست کے لئے زمانے کو اقبال کا انتظار کرنا پڑا۔ اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تصوف سراسر خیر ہی نہیں - اپنے اندر شر کے بھی عناصر رکھتا ہے اس لئے کسی فنکار کے لئے ضروری نہیں کہ لازمی طور پر اس سے اپنی محفل سجائے۔ قطب شاہ ایک شاعر ہونے کے ساتھ بادشاہ بھی تھا اور اسے ایسے دور میں تاج زی نصیب تھی - جب شمشیر و سناں کی گرم بازاری کے بجائے زمانہ طاؤس در باب سے دل بہلا رہا تھا جسے قطب شاہ کی شاعری میں کیوں کر جگہ مل سکتی تھی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ چونکہ وہ حافظ سے متاثر ہے اور اس نے حافظ کی بعض غزلوں کے ترجمے کئے ہیں اس لئے وہ صوفی مشرب کہا سکتا ہے حالانکہ یہ بات بھی محض مغالطے پر مبنی ہے اس لئے کہ کسی کے کلام کا ترجمہ کر دینا اور اس کے نظریات کو اپنا کر اپنی فکر میں سمولینا مختلف بات ہے اور دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ اس نے حافظ کی صرف انہیں غزلوں کا ترجمہ کیا ہے جس میں حقیقی و مجازی دونوں معنی نکالنے کی بڑی گنجائش ہے۔

پھل بن روح یا رخسار خوش نہ دیے      بن مہکلی چھاڑ خوش نہ دیے

گشت چمن دہوا کے کلیساں      بن پیالہ کنار خوش نہ دیے

اگر یہ بات صحیح بھی ہو کہ قطب شاہ نے حافظ شیرازی سے تصوف میں اکتساب

کیا ہے تو بھی میرا یقین ہے کہ اس کی ایک حد ہے جہاں حافظ نفی ذات اور اثبات غم کی تان چھڑتا



ہے۔ قطب شاہ اس کے فلسفے سے دامن بچا کر اپنا راستہ الگ بناتا ہے۔ یعنی وہ یہ کسی طرح تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہے کہ زندگی بے معنی ہے اور اسے آلام کی نذر کر دینا چاہئے چنانچہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ مجرد سالیوں کے پیچھے بھاگنا نہیں چاہتا ٹھوس اور مادی حقیقت کا گرویدہ ہے اور اسی کی تمنا خواب اور بیداری دونوں حالتوں میں کرتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار اس کے متصوفاۓ خیالات کی بخوبی نمائندگی کرتے ہیں۔

انجانے میں جوانی گیا پند نہ سنا	قرآن ہو وحدیث سوں ترکیب کر کلام
میں نہ جانوں کعبہ و تنبنا نہ دینا نہ کوں	دیکھتا ہوں پر کہا دتا ہے تجھ کھکھ کا صفا
جب سپن دیکھوں تو آتا مرے خواب	رات دن سوں گماتا مرے خواب
تمہارا کھکھ سو کعبہ نہیں دے مج آج۔	دو جگ کے لوگ سب آئیں کہ قبلہ حاجت آج

مذکورہ بالا اشعار شاعر کے وحدۃ الوجودی خیالات کے ترجمان ہیں۔ ان کے غائر مطالعہ سے یہ بات بآسانی دیکھی جاسکتی ہے کہ ان میں تصوف کی چاشنی تو ضرور ہے لیکن یہاں کسی خاص بصیرت اور فلسفیانہ گہرائی کا سراغ نہیں ملتا اور نہ ہی اس مسلک سے شاعر کی گہرائی ذہنی و روحانی وابستگی کا ثبوت ملتا ہے اس طرح یہ بات ایک بار پھر ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے کہ یہاں نقیصہ محض تفسن طبع کے لئے ہے اور اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ روح عصر کی ہے جس سے بچنا تلی قطب شاہ کے لئے آسان نہ تھا۔ بنیادی طور پر یہ شاعر نشاط کا جو یا زہند مشرب اور فعالیت کا علمبردار ہے جو نقیصہ اور عرفان کی منازل طے کرنے کے لئے نفس کشی، محامدے، احتساب اور ایثار کا متمل نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر نقیصہ کو خواہ مخواہ اس کی ذات سے منسوب کرنا ہی چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں وہ نشاط زلیست اور لذت کام دہن کی وسالت سے حقیقی عشق تک رسائی حاصل کرتا ہے اور یہ بات قرین قیاس بھی ہو سکتی ہے۔ اس لئے کہ بادشاہوں کے لئے عموماً صوفیائے ہیرویہ اختیار کیا تھا یعنی انہیں مجاز ہی سے حقیقت کا عرفان کرایا جاتا تھا۔ بعض لوگوں کو قطب شاہ کے یہاں اس لئے تصوف نظر آتا ہے کہ وہ ہر غزل و نظم میں بزرگان دین کا ذکر زور کر دیتا ہے، لیکن وہ یہ نہیں دیکھتے کہ اس ذکر خیر کی حیثیت نعمتوں کے شکرانے



سے زیادہ نہیں ہے۔ وہ اپنے سارے اسباب عیش و عشرت کو انہیں بزرگوں کا عطیہ سمجھتا ہے۔ اس لئے اس کا اعتراف کرتا ہے۔ البتہ اس کا قصوف اس کے خلوص فن اور بے نیازی کی ادائیں ضرور مضمر ہے یعنی وہ بادشاہ ہوتے ہوئے بھی ایک عام انسان کی طرح زندگی کے رد عمل کو قبول کرتا ہے۔ اپنی شخصیت اور اپنے جذبات و خواہشات کے اظہار میں کسی قسم کا حجاب نہیں محسوس کرتا اور نہ ہی ان میں سے کسی پر غیر ضروری قدغن ہی عائد کرتا ہے۔ وہ بلا تکلف اپنے ہر راز عشق و ہوس کی عقدہ کشائی کر جاتا ہے۔ یہ چند خصوصیات اس کی شخصیت میں کچھ اس طرح رچ بس گئی ہیں کہ انہیں کی وساطت سے ام اسے پہچانتے اور قبول کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے

نبی صدقے باراں اماں کرم تھے      کرو عیش جم بارہ پیاریوں سوں پیارے

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں زبان و بیان اور محاسن شعری کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ آج سے چار سو سال قبل زبان کا جو کینڈا تھا وہ اپنی گونا گوں لسانی الجھنوں کے سبب آج ہمارے لئے بڑی حد تک نامانوس ہو چکا ہے۔ بعض الفاظ متروک ہو چکے ہیں قطب شاہ کے یہاں بھی ایسے الفاظ کی کمی نہیں جو کانوں کو گراں گزرتے ہیں لیکن بنیادی طور پر اس کا میلان سادگی کی طرف ہے جو اس کے شعری کارنامے کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی غزلیں اور نظمیں آج بھی ترنم کے ساتھ گائی اور پڑھی جاتی ہیں زبان کی سادگی و صفائی کے علاوہ اس کا احساس جمال اس قدر ارفع ہے کہ وہ اپنے شعروں کو الفاظ و مفاہیم کی ثقالت و غرابت اور بے کیفی داغ بخدا کی ہر کیفیت سے بچا کر اسے ترسیل بیان اور ابلاغ خیال کا جو ہر عطا کرتا ہے یہاں بھی اس کا تخیل کام آتا ہے اور اس کی مدد سے وہ ایسی دلکش اور لطیف تشبیہ استعارے اور علائم تراشتا ہے کہ اس کے ہمارے فن کی داد دینی پڑتی ہے۔ ذیل کے چند استعارے آج ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اپنے اندر ایک تازہ کاری کی شان رکھتے ہیں، چند دکنی و ہندی الفاظ ان میں سے نکال دیئے جائیں تو ان پر ہمارے دور کے شعر ہونے کا گمان ہوتا ہے

صبا تو باٹ دکھلا نک ہمارے یار کے گھر کی      کہ شاید اُدے وہ لالن یکا یک میرے منظر میں  
ساقیا! شراب ناب کہاں      چند کے پیالے میں آفتاب کہاں

دولوں جو بن ہیں تیرے قصر بہشت      دوا دھتیرے ہیں جیوں کو ٹرپڑ آب

محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے اس جائزے سے ہم بالآخر جو تاثر قبول کرتے ہیں وہ یہی ہے کہ وہ  
 دنیائے شاعری میں اپنی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی پوری شاعری اس امر  
 کی غماز ہے کہ وہ زندگی اور اس کے بے پناہ مظاہر سے روحانی تعلق رکھتا ہے اور اسی تعلق کی بنا پر وہ اُردو  
 شاعری کو اپنے تخیل و تجسّر بے کے ایسے انمول موتی دے جاتا ہے جس کی تانبا کی دلوں میں گھر کر لیتی ہے۔ وہ  
 شاعر حسن ہے اور حسن ہی کی چھاؤں میں وہ اپنی زندگی کے چند لمحے گزارنے میں عافیت محسوس کرتا ہے  
 وہ جس حسن کا بجا رہی ہے وہ اپنے اندر متعدد البعاد رکھتا ہے اور اس کی جھلک سنگ و خشت - دریا و تالاب  
 کوہ و بیا بیاں، شعلہ و شبنم میں بھی ہے اور محبوب کے عارض و گیسو اور لب و دہن میں بھی۔ یعنی اس کا حسن  
 ایک بت ہزار شیوہ ہے جو ہر جگہ آزاد ہے اور کہیں بھی مقید نہیں ہے۔



# سودا بحیثیت مرثیہ گو

مرزا محمد رفیع سودا کے بارے میں عام تصویر یہ ہے کہ وہ صرف قصیدہ یا غزل کے شاعر ہیں حالانکہ ان کا شمار اچھے مرثیہ گو شعرا میں بھی ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ قیاس بھی صحیح نہ ہو گا کہ وہ مرثیے کی طرف محض روایتی انداز میں رجوع ہوئے ان کا عقیدہ ان کے مرثیوں کے لئے وجہ تحریک ضرور بنایا لیکن اس وابستگی نے انہیں صرف بین الملک محدود نہ رکھ کر اردو مرثیوں میں وسعت و تنوع کی جانب متوجہ کیا۔ سودا نے اپنے دور میں مرثیے کی جو روایت پائی تھی اس سے ہٹ کر اسے ایک نیا موڑ فراہم کرنے کی کوشش کی اور اس کی تنگ دامانی کو ختم کرنے کے لیے ہئیت و موضوع کے گراں قدر تجربے کئے۔ سودا کے مرثیوں کا آغاز دلی میں ہوا۔ اس کا سلسلہ فرخ آباد میں بھی قائم رہا لیکن آخری دور کے سبھی مرثیوں میں قیام لکھنؤ مکھئے گئے۔ سودا جس وقت لکھنؤ پہنچے اس وقت ان کا ایک مزاج بن چکا تھا۔ طبیعت میں سنجیدگی اور متانت آپکی تھی اس لئے لکھنؤ کا رنگ شاعری ان پر غالب نہ آسکا البتہ ان کی شاعری میں لکھنؤ کے کچھ عناصر ضرور پائے جاتے ہیں۔ مثلاً خارجیت، نشاطیہ آہنگ صناعی زبان و صحت زبان کا خیال وغیرہ۔ سودا کی مرثیہ نگاری کا صحیح طور سے جائزہ لینے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اجمالاً سودا سے قبل دلی میں مکھئے گئے مرثیوں کی روایت بھی اپنے سامنے رکھیں تاکہ اس پس منظر میں سودا کے مرثیوں کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔

شمالی ہند سے قبل دکن میں مرثیے کی ایک توانا اور زندہ روایت ملتی ہے لیکن بد قسمتی سے شمالی



ہند میں منتقل نہیں ہو پائی چنانچہ دونوں جگہ بالکل الگ الگ حالات میں مرثیہ پردازان چڑھتا ہے۔ دلی میں مرثیہ کا وجود ہند پرانی معاشرت کی دین ہے۔ اس جگہ درگاہ کا ذکر مناسب ہوگا اس لئے کہ وہ ایک ایرانی نژاد شاعر تھا۔ جس نے اپنا شباب دکن میں آصف جاہ کے ساتھ گزارا اور درمیان میں چار سال کے لئے بھی دلی آیا اس کے بیشتر مرثیاتی دکن کی قومی روایت کے برخلاف دہلوی انداز کے نمائندے ہیں۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عہد عالمگیری سے قبل سیاسی سرپرستی سے محرومی اور غمخیزی شاعری میں محدود دلچسپی کے سبب شمالی ہند میں مرثیہ برگ و بار نہ لاسکے۔ البتہ اس سلسلے میں کوئی بات پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی اس لئے کہ اس دور کی تمدنی، ادبی اور ثقافتی زندگی ابھی بہت کچھ تاریخ کے دھندھلکے میں ہے البتہ چند تاریخی شواہد ایسے ہیں جن کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان ادوار میں عزاداری اور مرثیہ خوانی کسی نہ کسی شکل میں ضرور ہوتی رہی ہوگی۔ ہندوستان میں ہمایوں کے دور سے ایرانیوں کی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ اور وہ امور سلطنت میں دخل بھی ہو رہے تھے اس کے علاوہ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ عزاداری ان کی تہذیبی زندگی کا ایک جزو لاینفک ہے خصوصاً جہاں بیرم خاں۔ شیخ مبارک۔ فیضی ابوالفضل، نور جہاں اور آصف جاہ جیسی مقتدر ہستیاں موجود ہوں وہاں عزاداری کا نہ ہونا۔ کیا معنی رکھتا ہے اور رنگ زیب کے دور میں ان کی مذہبی سخت گیری کے باوجود عزاداری کا بول بالا ہو رہا تھا مجلسیں ہوتی تھیں اور جلوس نکالے جاتے تھے شہداء میں اور رنگ زیب کی وفات کے فوراً بعد اس کے جانشین بیٹے بہادر شاہ اول کی سرپرستی میں شیعیت کو فردغ حاصل ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے پروفیسر مسعود حسین رضوی کے حوالے سے یہ تحریر فرمایا ہے کہ چند مرثیے سترھویں صدی کے نصف آخر یعنی عالمگیری دور کے دستیاب ہوئے ہیں ان میں تقریباً ۶۸ مرثیے صلاح کے بتائے جاتے ہیں اور بقیہ دوسرے مرثیہ نگار ہوں گے۔ چنانچہ یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اس سلسلے میں صلاح کو ادلیت نہیں حاصل ہے بلکہ اس سے پیشتر بھی لکھنے والے موجود تھے۔ صلاح کے بعد شاہ مبارک آبرودار مصطفیٰ خاں یکرنگ کے وہ مرثیے ملتے ہیں جو انہوں نے خواص کے لئے تحریر کئے تھے محمد شاہ کے دور میں فضلی کی کربل کٹھا



۱۱۴۵ء میں ملتی ہے جو فارسی کی رودختہ اشہد اکو سامنے رکھ کر کھسی گئی درگاہ قلی نے اپنے سفر نامے میں پسر سلف علی خاں، ندیم، مسکین، مزین، اور نگین کا تذکرہ کیا ہے۔ ان میں سے صرف مسکین کا کلام دستیاب ہوا ہے۔ مسکین کے مرثیے صلاح اور ان کے معاصرین قسربان علی، خادام اور کلیم وغیرہ کے مقابلے میں زیادہ جاندار ہیں۔ مسکین کا زور زیادہ ترین اور شہدائے کربلا کی مظلومیت کو واضح کرنے پر ہے۔ اس کے بعد ان کے ایک دوسرے معاصر محب کا مرثیہ ملتا ہے انہوں نے مرثیہ کو فنی طور پر ترقی دینے کی کوشش کی۔

فارسی اور برج بھاشا سے الگ اردو میں بین کا اضافہ کیا۔ ان کے یہاں ہمیں سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں اور واقعہ نگاری بھی۔

اٹھارہویں صدی شمالی ہند کے لئے بے حد اہم ہے اس لئے کہ اس دور میں ایک طرف اردو میں شعر کہنے کی طرف توجہ دی گئی دوم عالمگیر کی وفات کے ساتھ اہل تشیع کو اپنے عقائد کے اظہار کی آزادانہ فضا نصیب ہوئی۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے دوسرے نصف میں دلی میں مصطفیٰ خاں یک رنگ قیام الدین قائم۔ مرزا ہوشدار عاصمی۔ میر تقی تقی اور اشرف الدولہ کے مرثیے ملتے ہیں اور اسی زمانے سے میر اور سودا کا بھی تعلق ہے۔ چنانچہ اس مختصر سے جائزے سے ہم نے دیکھا کہ شمالی ہند میں سودا سے قبل ہیئت و موضوع دونوں کے اعتبار سے مرثیے کی جو روایت ملتی ہے وہ گرچہ بہت سے زیادہ جاندار اور پختہ نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی شعرائے ماسلف کی کادشوں اور تجربات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے ہیئت کے اعتبار سے مروج، ترجیع بند، ترکیب بند، خمیس، مستزاد اور مستدس کی صورتیں مل جاتی ہیں اور موضوع کے اعتبار سے ابتداء میں حضرت قاسم کی موت کو سلسلے وار بیان کیا جاتا ہے لیکن ان کا اصل مطمحہ نظر صرف ایسے مضامین پر طبع آزمائی ہوتی ہے۔ جس کو سنکرا نکھوں سے بے اختیار آنسو کل پڑیں اسی لئے بیٹے کی لاش پر ماں کا بین، حضرت امام حسینؑ کا بہنوں یا اہل حرم سے رخصت وغیرہ کے مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔

سودا کو اپنے دور میں مرثیے کی جو روایت ملی تھی وہ گرچہ اس سے بہت آگے نہ بڑھ سکے لیکن انہوں نے اس سے مصالحت بھی گوارہ نہ کی۔ ان کی حیثیت اردو مرثیے میں ایک سنگ میل کی ہے جس سے مستقبل میں انیس و دبیر نے بھی اپنی منزل کا سراغ پایا۔ سودا کے تقریباً ۲۰ مرثیے ان کی کلیات



میں ملتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان میں کچھ مراٹھی ان کے شاگرد مہربان کے بھی شامل ہو گئے ہیں۔ یہ مراٹھی ۲۸ مربع ۶ مفرد ۶ مخمس اور ۱۲ سلام پر مشتمل ہیں۔

کلیات سودا میں جو مراٹھی ملتے ہیں ان کی تین اقسام ہیں اول وہ جن پر عوامی ہونے کا اعتراض کیا جاتا ہے اس لئے کہ ان کا لب و لہجہ معہ تخیلات و جذبات کے روزمرہ اور بول چال سے بہت قریب ہے اور اظہار کی سطح بھی بہت بلند نہیں ہے۔ ان میں خصوصیت کے ساتھ وہ مرثیے شامل ہیں جو دکنی برج بھاشا پنجابی دوہوں اور اشعار سے معمور ہیں اور ایسے بھی ہیں جو عوام کی بولی ٹھولی میں لکھے گئے ہیں۔ دوسری قسم کے وہ مراٹھی ہیں جس میں قصیدہ کا حسن موجود ہے اور ان میں ادبیت پیدا ہو گئی ہے۔ تخیل کی رنگ آمیزی سے انداز بیان میں ایک طرح کا جوش پیدا کرنے کے لئے سودا نے ان میں ادبی تکنیک استعمال کی ہے جو قصائد میں ملتی ہے۔ ان مراٹھی میں تشبیب و گریز کے سارے آداب موجود ہیں اور شہدائے کربلا کی مدح و ستائش کے جا بجا مضمون ملتے ہیں ان میں سودا نے قدم قدم پر غزل کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، غزل کی کیفیات، مخصوص لغات اور علامتوں کا استعمال ایک عجیب انداز میں کیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ۷

اشجار غم سے ہو گئے بے برگ و برصبا  
گل شبنم الم سے ہوئی چشم تر صبا

یا یہ شعر جو قیاس ہے کہ سودا نے اپنے بیٹے کے بارے میں کہا ہو ۷

پھول سا کھڑا کیا ایک اس کا یوں کھلا گیا  
بند بند اس کا بزرگ شاخ گل کا ٹاگیا

یا ان کے ایک مرثیے کا یہ بند جس میں بھرپور غزل کی رمزیت اور روانیت موجود ہے ۷

گردوں پر از خروش و فغاں و امصیبتا

آفاق بزم ماتمیاں و امصیبتا

عالم تمام گریہ کنال و امصیبتا

خلقت نے شکل جوں مہ لو خاک سے ملی

دنیا کی جیب چاک ہے جوں گل کی ہو کلی

روح الایں کی خوں سے ہے آغشتہ ہر لپک

حور و دل کے ہے یہ درد زباں و امصیبتا



اک بدترین خلق کی خنجر سے رن میں آج

بے سر ہے شجر ہر دو جہاں و امصیبتا

ایک دوسرے مرثیے کا پہلا بند ملاحظہ ہو جو قصیدہ کی تشبیہ سے مشابہ ہے۔

ابر رونے کو اٹھا ہے آج کھساروں کے بیچ ساغر خون جگر چلتا ہے میخواروں کے بیچ

خاک سر پر کرتے آتے مست ہشیاروں کے بیچ گھر گیا باغ رسالت کا وہ گل خاروں کے بیچ

سودا کے تیسرے قسم کے مرثیہ وہ ہیں جن میں وہ واقعہ نگاری کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ کسی ایک واقعے کو لیتے ہیں اور اس کو معہ اس کی جزئیات کے بیان کرتے ہیں حالانکہ ان کے مرثیہ میں واقعہ نگاری کی وہ شان نہیں ملتی جس سے لکھنؤ میں انیس و دہیر کا فن عبارت ہے لیکن پھر بھی سودا واقعات کے انتخاب میں ایک سلیقہ مندی اور ترتیب کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ وہ زیادہ تر اہل بیت کے ان مصائب کا ذکر کرتے ہیں جو واقعہ شہادت کے بعد اہل بیت کو پیش آئے یا پھر شام میں ان کی قید و بند کی سختیاں اور مظالم اور پھر مدینے کی طرف مراجعت کے واقعات کو اپنا موضوع بناتے ہیں سودا کے یہاں بھی بعض ایسی روایتوں کا تذکرہ مل جاتا ہے جن کی صحت پر کیا جاسکتا ہے مثلاً دشتِ کربلا میں حضرت امام حسینؑ کی لاش کو بے حرمتی سے بچانے کے لئے شیر کا نمودار ہونا یا شہادتِ حسینؑ کے بعد خاکِ مدینہ کا صُرح ہو جانا۔

سودا کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ چاند نے لکھا ہے کہ۔۔۔۔۔

اس میں شبہ نہیں کہ سودا کے مرثیوں میں مرثیت بڑی حد تک

مفقود ہے مرثیے کی بڑی غرض و غایت غم انگیز مضامین کو

رقت خیز پیرائے میں بیان کر کے رُلانا ہے، سودا کے مرثیے

میں یہ جوہر نہیں۔“

غور کیا جائے تو یہاں پر مرثیے کی غرض و غایت ہی کے سلسلے میں شیخ چاند کے خیالات قابل

گرفت ہیں، مثلاً ان کا یہ خیال کہ مرثیے کا بنیادی فریضہ سامعین کو رُلانا ہے۔ صحیح نہیں۔ اس کے برخلاف

ادبی مطالعے میں مرثیہ بھی دوسری اصناف کی طرح ایک احساسی اور جمالیاتی حیثیت رکھتا ہے یہ



بات بھی صحیح ہے کہ مرثیے میں ایک پہلو ان کے انفعالی جذبات کو بھی تحریک میں لانا ہے۔ اس کے علاوہ سودا کے یہاں مرثیت کی بھی خاطر خواہ کمی نہیں ہے۔ اس لئے کہ دوسرے مقاصد سے قطع نظر ان کے سامنے مرثیے میں بین کا پہلو بہر حال زیادہ اہم تھا جس پر انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ چنانچہ چہرے کے ضمن میں انہوں نے جتنے مضامین باندھے ہیں وہ انہیں خصوصیات کے آئینہ دار ہیں۔

سودا سے قبل چہرہ یعنی مرثیے کی تمہید کی روایت نہیں ملتی اور براہ راست واقعات بیان کر دیئے جاتے ہیں۔ سودا کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بیشتر مرثیوں کی ابتدا چہرے کی لیکن اس سے یہ نہیں ثابت ہوتا کہ انہوں نے مرثیے کے جدید فنی معیار اور تکنیک سے واقفیت حاصل کر لی تھی، واقعہ یہ ہے کہ سودا چونکہ قصیدہ کی تشبیہ کے ماہر تھے جس میں انہوں نے حیرت انگیز دلکشی پیدا کر دی تھی اس لئے مرثیے میں بھی اس کا مظاہرہ ہوا اور حسن اتفاق سے یہی عمل ان کا ایک کارنامہ بن کر ابھرا۔ مرثیے کی تمہید میں سودا نے بڑا تنوع پیدا کیا۔ کامیاب مرثیہ نگاری کے لئے ضروری ہے کہ مرثیے کا ایک ایک حسن اور ایک ایک لفظ شدید تاثر کا حامل ہو ہمارے جذبات کی دنیا میں پچھلے مجاہدے چنانچہ اس خصوصیت کو پیدا کرنے کے لئے تمہیدوں کے ذریعہ سودا رقت کا ایک سماں باندھے گا اہتمام کرتے ہیں اس کے لئے وہ مظاہر کا منات کا سہارا لیتے ہیں جس کی ایک بھرپور اور جاندار روایت ہمیں دکنی مرثیوں میں ملتی ہے البتہ اس روایت سے سودا کوئی استفادہ نہ کر سکے اور جب ویسی ہی ایک اور روایت انہوں نے اُردو مرثیے کو نئے سرے سے عطا کی تو یہ یقیناً ان کی اپنی تخلیق ہوئی اور اس کی عظمت کے ضامن وہی قرار پائے۔

ایک مزیع مرثیے کے چند اشعار میں انہوں نے تمہید کی ابتدا چاند اور آسمان کی غم انگیزی کی کیفیت بیان کر کے کی ہے۔ ان اشعار میں ایک عجیب و غریب فنکاری کا مظاہرہ ہوا ہے جس سے شدت تاثر کی گونہ بڑھ گیا ہے

ہنیں ہلال فلک پر مہ محترم کا      چڑھتا ہے چرخ پہ تیغامیصبت و غم کا

دل اس طرح سے گھائل کرے گا عالم کا      کہ واں نہ لگ سکے ٹانکا نہ پھا ہا مرہم کا

تمہید میں تنوع پر ان کی نظر ہمیشہ رہتی ہے۔ حضرت امام حسینؑ کی موسم گرما میں سفر کی دشواریوں



کا بڑا ہی موثر انداز میں بیان ملتا ہے۔

کہا اس اڑھ نے یوں جیٹھ کے مہینے سے      تپش یہ پوچھ نبی کے سرور سینے سے  
کیا ہے بادیہ پیمانک نے نینے سے      جسے نکال کے اس دھوپ میں بیٹھے  
تمہیدی اشعار میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے وہ زیادہ تر مظاہر کائنات کا سہارا لیتے  
ہیں۔ ان اشعار سے دراصل وہ ایک ایسی نفاذ تعمیر کرنا چاہتے ہیں جو غم و اندوہ کی شدت میں اضافے کی  
موجب ہو۔ چند مسلسل اشعار سے اس کیفیت کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔

بولے ہے مرغ چین آج کہ نالال ہیں ہم      کہتے ہیں گل کہ سدا چاک گریباں ہیں ہم  
ہے یہ سنبل کے زبان زد کہ پریشان ہیں ہم      نرگستاں کا سخن یوں ہے کہ حیراں ہیں ہم  
جامیہ ماتیہاں ہے بہ تن نیلوفر      آتش غم کا ہے لانے کانت اٹھ داغ جگر  
قمری کو سمجھو کہ اختر ہے تہہ خاکستر      سرور کہتا ہے یہی آہ گلستاں ہیں ہم  
نہیں آتا نہیں یہ خوشہ تباک انگور      باغ کا آبلہ غم سے ہوا دل معمور  
جگر غنچہ کو ماتم نے کیا چکن چور      گل پہ شبنم بھی کہتی ہے کہ گریباں ہیں ہم  
صبح کو باد صبا ڈالے تھی سراپے پہ خاک      سیزہ ہے آج بھی پھولوں کی کلینڈر کا چاک  
جسکو میں ان میں پوچھا کہ لو کیوں ہے غمناک      بولے ہے تعزیر داران شہیداں ہیں ہم  
ایک اور جگہ شاعر غم و الم کے کچھ اسی طرح کے تاثر پیش کرتا ہے جو ہمارے جذبات کو اپیل کے  
بغیر نہیں رہتے۔

اشجار غم سے ہو گئے بے برگ و برصا      گل شبنم الم سے ہوئی چشم تر صبا  
پھر کس خوشی سے کرتی ہے تواب گز صبا      سیر چین کو آج سے موقوف کر صبا  
ہے گلشن جہاں میں قیامت کی اب بحر      غنچے ہوئے خموش گریباں کو چاک کر  
جائے میر ملتے ہیں گل گرد منہ اوپر      بلبل کا آہ و نالہ سے تر کا جگر صبا

غم و اندوہ کی ایک دوسری تصویر ان اشعار سے ابھرتی ہے جس میں شاعر کو اشجار شبنم صبا  
سبھی گریہ کنان نظر آتے ہیں۔



کیوں مضطرب الحال نسیم سحری ہے      گل میں طرح لال کے داغ جگری ہے  
 ببل کو ترانے کی بدل نوحہ گری ہے      اس باغ سے کیا آل محمد سفری ہے  
 شبنم جو روا چاہے سو تور و بشب تار      کرباد سحر خاک سراپے پہ تو ہر بار  
 لوطا یہ رسالت کا ستم کیشوں نے گلزار      ٹہنی چین دیں میں نہ سوکھی نہ ہری ہے

سودا غم والم کے مجھے تراشنے میں کمال درجہ مہارت رکھتے ہیں۔ وہ غم والم کی کیفیت کو شدید سے شدید تر کرنے کے لئے ایسی تشبیہات، استعارات، علامت اور شاعرانہ لوازمات اکٹھا کرتے ہیں جنہیں دیکھ کر سودا کی استاد، مہارت فن اور عظمت کا لازوال نقش دل پر مرسم ہو جاتا ہے۔

اُن کی فنکاری کا یہ عالم ہے کہ وہ ہر مضمون میں ایک نادر خیال پیش کرنے پر قادر ہیں۔  
 رکھتی ہے داغ غم شاہ نمایاں آتش      شمع کے بھیس میں راتوں کو ہے گریاں آتش  
 بھڑکی جس دم خس و خاشاک سے سوا آتش      کرنظر شعلہ پہ ہے چاک گریباں آتش

ان چند اشعار سے جہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر مختلف طریقوں سے ہمارے جذبات غم والم میں ایک طوفان برپا کر سکتا ہے وہیں اس امر کا بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ وہ انہی فنکاری اور مہارت کے ذریعہ جدت و ندرت کے ایسے جادو جگانے پر بھی قادر ہے جس کے سبب اس کے مرثیہ کی تمہیدیں لازوال کشش کی حامل ہو گئی ہیں۔

تمہید کے بعد سودا نے مرثیے میں جس چیز کو اہمیت دی ہے وہ بین کے مضامین ہیں۔ ان کی جولانی طبع اور پرواز تخیل کا اندازہ بھی یہیں پر ہوتا ہے۔ مرثیے میں بین کی اہمیت مسلم ہے۔ جس شاعر میں اس فرض سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت ہے وہ زیادہ قابل قدر سمجھا جاتا ہے۔ اہلس کی وجہ ظاہر ہے کہ جو مرثیے شیعہ حضرات کی محفلوں میں پڑھے جاتے ہیں وہ ایسے ہی ہوتے ہیں جو سامعین کو گریہ و زاری پر مائل کر سکیں۔ چنانچہ یہ بات سودا کے بھی پیش نظر تھی غالباً اسی واسطے انہوں نے اس طرف زیادہ خلوص فن کے ساتھ توجہ دی۔ وہ ایک مرثیے میں شیون و شین کی اس طرح تاویل پیش کرتے ہیں۔



کریں نہ اہل جہاں کس طرح سے شیون دشمن  
سروں کو اپنے نہ پیش سودہ کر کے بین  
ہوا ہے آج کے دن قتل کر بلا میں حسین  
یہ تعزیر ہے رسول خدا کے محرم کا  
بڑا کیا تھا محمدؐ نے جس کو گود میں پال  
پھرے تھا ساقی کو شر کے دوش پر مہ سال  
گیا جہان سے پیاسا وہ فاطمہؑ کا لال  
عطش ہے تن سے ہوئی روح کی سبب ہم کا

سودا کے بین کی کامیابی کی ایک وجہ ان کی نظر انتخاب بھی ہے۔ وہ حصولِ مدعا کے لئے صرف ایسے مضامین اور کیفیات کا سہارا لیتے ہیں جو کر بلائے معلیٰ کے انتہائی ہنگامی حالات کے مصور اور ترجمان ہوتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اس طرح کے سنگین حالات اور مظالم کی تاب لانے والے ہیں۔ یہ وہ مواقع ہیں جب ایک شقی القلب آدمی بھی انسانیت کا خون ہوتا ہو اور دیکھ کر چشم تر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے وقت جو ڈرامائی حالات پیدا ہو جاتے ہیں ان کے اور حضرت زینبؑ کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے وہ واقعتاً بڑی لرزہ خیز ہے۔

نہیں رہا کوئی باقی کہ وہ کرے یاری  
سبھوں کو مار قضا لائی ہے مری باری  
سلاح دو کہ اپنی کردوں میں تیاری  
مجھے نظر نہیں آتا بغیر اس کے گریز  
دیا جواب یہ زینب نے رو کے لئے بھائی  
ہمیں بھی آج کے دن ہائے کیوں نہ موت آئی  
کہ تیرے بعد نہ ہم کھینچتے یہ رسوائی  
خدا ہی جانے کہ کس کس کے ہاتھ ہونگے اسیر  
تب اس گھڑی پہ کہا رو کہ شاہ نے جوں ابر  
کہ میرے بعد ہو کیسا ہی تم پہ جو رجسبر  
بکچھ اور چارہ نہ تم ڈھونڈیو بغیر از صبر  
تمہارے حق میں یوں ہی چاہئے ہے اب تدبیر

سودا در دو کرب کا ایک دوسرا منظر اس وقت پیش کرتے ہیں جب کمسن اصغرؑ حضرت حسینؑ کی گود میں دشمنوں کے تیروں سے پھلنی ہو جاتے ہیں۔ یہ اندوہ ناک خبر کس طرح لوگوں کو بے تاب کر دیتی ہے۔

یہ سن کے مادرِ اصغر تو ہو رہی خاموش  
بہت شتاب تم لے بھائی ہم کو چھوڑ چلے  
کہا سیکند نے اس لاش کو لگا کے گلے  
تمہیں نہ دیکھ سکا ہائے یہ ملک بے پیر  
نہاں کی گود میں شش ماہ سے زیادہ پلے  
پہ اقرار ہے کیا تا فلک فغاں و خروش



بیاں یہ کرتی تھی رور و سکینہ بادل زار      سنے تھا جو کوئی اس کی بھی چشم تھی خونبار  
 جگر ہر ایک کا مجروح اور سینہ نگار      کرے بھی دم بدم اس کی زباں کی تقریر  
 بین کی دو قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ ایک وہ جس میں شہدا کے اعزاء شریک ہوتے ہیں۔ دوسری  
 قسم کی بین کی کچھ مثالیں تہیید کی ذیل میں دی جا چکی ہیں اس کے علاوہ بھی بہت سی مثالیں مل جاتی  
 ہیں جن میں سودا نے انسان و حیوان سے لے کر جن و ملک تک کو خون کے آنسو رلائے ہیں  
 پیٹے ہے سر کو کہہ کے ہی آج انس و جاں      خورشید آسماں وز میں نور مشرقین  
 پروردہ کنار رسول خدا حسینؑ

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں ے

آج وہ دن ہے کہ سب اہل جہاں روتے ہیں      جتنے ہیں زیر فلک پیرو جواں روتے ہیں  
 خاک میں نور جہاں دیکھو وہاں روتے ہیں      مرغ ہو کر نہ جہاں مال فشاں روتے ہیں  
 ایک اور شعر اس ضمن میں یاد گار ہو کر رہ گیا ہے ے  
 ابرو دیکھا سدا میخوار پیئے کے خون کے جام      ہوشیار و مست سر پر خاک ایں گے مدام  
 مظاہر کائنات میں سودا نے خصوصیت کے ساتھ اشجار پھول اور پتوں کو شہدا ے  
 کر بلا کے غم میں زیادہ غمزہ دکھایا ہے ے

جو پھول باغ میں ہیں آج سوہیل کے پھول      ہے زگس آج پیائے کا اگر گچی کے اصول  
 صلوٰۃ بھیجے ہے بوٹی بھی اس پر ہو کے ملول      چین میں جو کوئی بلبس ہے نوکر گرے آج  
 اسی روایف و تلافی میں سودا نے چند اشعار اور کہے ہیں جو غم و الم کا ایک لافانی نمونہ ہو کر  
 رہ گئے ہیں۔ سودا نے ان اشعار میں اس اعلیٰ فکر اور بلند قوت متخیلہ کا مظاہرہ کیا ہے جو صرف عظیم فنکاروں  
 ہی کو نصیب ہوتی ہے۔ غم کی شدت کا اس سے زیادہ موثر اظہار اور کیا ہو سکتا ہے کہ ابشار چین پتھر ٹلی چٹانوں  
 سے مکرانکر اگر اپنی جان قربان کئے دے رہا ہے ے

روئے ہے سنگ سے سر مار آبشار چین      جگر کے خون سے لبریز ہے کلی کا دہن  
 سوائے نالہ نہیں باغباں کے لب پنچن      شمر نہ ہاں محمدؐ کا خاک پر ہے آج



ان چند اشعار میں سودا کی قوتِ متحیدہ کی بلند پروازی ان کے فن کی عظمت اور خصوصاً بین کے مضامین میں سوز و گداز کے دامنِ سرمائے کا جو مظاہرہ ہوا ہے وہ سودا کو اردو مرثیے میں حیاتِ دوام عطا کرنے کے لئے کافی ہے۔

سودا کے موضوعات کا سلسلہ بے حد وسیع ہے۔ اہل حرم کے مصائب اور حضرت قاسم کی شادی اور پھر یکایک اس کا غمی میں تبدیل ہو جانا یہ سب کچھ سودا کے مراثنیٰ میں موجود ہے۔ حضرت قاسم کی شادی وغیرہ کی تصدیق اگرچہ تاریخ سے نہیں ہوتی لیکن اسے دکنی مرثیوں میں بھی ایک محبوب موضوع کی حیثیت سے برتا گیا ہے اور سودا نے بھی اس کو ہر بہو تسلیم کر کے اپنے مرثیے میں جگہ دی ہے۔ حضرت قاسم کی شادی کے موقع پر رسم و رواج، جزئیات اور گفتگو کا جو سلسلہ ملتا ہے وہ کئی طور پر اٹھارھویں صدی عیسوی کے ہندوستان کی معاشرتی زندگی سے اخذ کیا گیا ہے اس سلسلہ میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ عرب کی پہلی صدی ہجری کی تہذیبی و تمدنی زندگی سے ہمارے اردو شعراء آگاہ نہ تھے اس لئے ان کے پاس علاوہ اس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ ان واقعات کو ہندوستانی رنگ میں پیش کرتے حالانکہ یہ بات کلیتہً صحیح نہیں ہے۔ شعراء نے اس طریقہ کار کو اپنا کر اور کر بلا کے سارے واقعات کو ایک مقامی رنگ دے کر اس بات کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے کہ جو واقعات ہم سے ہزاروں میل دور کر بلا کی سرزمین میں واقع ہوئے وہ ہم سے قریب تر ہو جائیں اور اس میں دوری کے سبب غرورت کی جو دیوار حائل ہو گئی ہے وہ باقی نہ رہے اور ایک کائناتی غم ذاتی غم کی حیثیت میں ہمارے سامنے آئے تاکہ ہم اس میں بھرپور طریقے پر شریک ہو سکیں۔ سودا کی طباعی، ذہانت و فطانت اور فنکاری کی یادگار مثال یہ چند اشعار ہیں جس میں وہ حضرت قاسم کے خونچکاں حادثے سے پہلے انکی شادی کا بیان کرتے ہیں۔

کیا کروں شادی قاسم کا میں احوال رقم واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم  
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم لگائے تقدیر و قضا نے یہ بدھائے باہم  
قاسم مرگ جو انا نہ مبارک باشد جلوہ شمع بہ پروانہ مبارک باشد  
سودا کے مراثنیٰ میں لاشعوری طور پر کر بلا کے بہانے ہندوستانی معاشرت اور تہذیب



زندگی معہ بوقلمونیوں کے در آئی ہے جس سے سپاہیوں کے حالات، سماج میں عورتوں کا مقام، مشاغل رسم و رواج، ملبوسات و مشروبات، شادی بیاہ کی تقریبات، عورتوں کے فرائض و حقوق اور اخلاقی معیار وغیرہ جیتے جاگتے انداز میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں عورت اپنے تین روپ ماں، بہن، اور بیوی میں جلوہ گر ہوئی ہے۔

حضرت قاسم کی شادی کے موقع پر ہندوستانی رسم و رواج کے چند نقوش ان اشعار میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

کہیں یہ بیاہ کا دیکھا ہے معمول      کہ شہ کی چوکتھی کو تیجے کے ہوں پھول  
بنی سرخاک کر منہ سے ملے دھول      کہیں یوں کھیلنے میں چوکتھی آئی

ان اشعار میں لفظ چوکتھی "تیجے کا پھول" وغیرہ خالص ہندوستانی رسوم سے مستعار ہیں۔ ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

کیا کروں شادی ماتم کا میں احوال رقم      واسطے دیکھنے کو آرسی مصحف جس دم  
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ کے قدم      تخت چڑھتے ہی اتاری یار رسولؐ

یہاں بھی آرسی میں مصحف دیکھنے کی رسم دلہن کا تخت پر بٹھانا، قابل توجہ ہیں، بعض جگہ سودا نے نیگ، سمدھن، کنگن، ساجق وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حضرت قاسم سے متعلق ہر مضمون میں اس قسم کی جزئیات ملتی ہیں جن سے شاعر کا مقصد ایک ہندوستانی فضا کی تعمیر کر کے واقعات بیان کرنا ہے، اگر یہ بات نہ ہوتی تو ظاہر ہے کہ عربوں کی زندگی اور ہندوستانیوں کی زندگی میں بڑا فرق ہے۔ ذیل کے چند اشعار میں ہندوستانی عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

سر چھاتی نقارے ہیں فریاد و فغاں شہنائی ہے      سوز جگر ہے آتش بازی ہر ایک آہ ہوائی ہے  
عجب طبع کا وقت سوری نوشہ آگے پھولا باغ      روشنی کے جھاڑوں کے بدلے گھر کو آگ لگائی ہے  
جلوے کی رات درز کے گھر میں نہیں ہوا رہیں      ناک سے نتھاتھے سے بندیاں دور و کے تائے ہیں  
بنے قاسم کو مہدی کے لگانے کی نہ دی فرصت      سوائے عقد سر پہ بندھانے کی نہ دی فرصت



کردں کیا ذکر اس توشہ کے گھر شادی کے آنے کا      بغیر از خم کیا مذکور تھا داں پان کھانے کا  
تیری لگن کے دن اے ہرے موت مشاط ہو کر آئی      جس نے بیوہ بیری کو ماتم میں تیرے بھلائی  
کٹوائی میں باندھ کے کنگنا ہاتھ کی اپنے آج کلائی      کیوں کر نہاب اس کو دکھاؤں تیری بیری جکی چائی

ان اشعار میں ہندوستان میں شادی کے موقع پر ہونے والی متعدد رسومات کا تذکرہ ہوا ہے جس کے سبب قاسمؔ کے مرثیے کی پوری فضا مقامی رنگ سے سرشار ہے مثلاً انقارے، شہنائی، آتش بازی، ہوائی، باغ پھولنا، جھاڑ، جلوہ کی رات، دلہن سنوارنا، ناک کی نتھ، ماتھے کی بندیا۔ مہندی لگانا، سنہرا باندھنا، پان کھانا، لگن کا دن، مشاط، ہاتھ میں کنگنا وغیرہ جیسے الفاظ اور محارے ان چند اشعار میں موجود ہیں جو خود اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شاعر ایک اجنبی فضا کو مانوس انداز میں پیش کرنے کے لئے بڑے خلوص کے ساتھ اپنی سرزمین سے جزیات جمع کرتا ہے اور بڑی سبک روی کے ساتھ انہیں ایک طرح کی اپنائیت کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔

سودا کے یہاں جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ہے مرثیوں میں رقت آمیز جذبات و تاثرات کو بڑھانے کے لئے بڑے مؤثر الفاظ و تراکیب تشبیہ و استعاروں کا استعمال ملتا ہے۔ حضرت قاسمؔ کی دلہن کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سرنگوں میٹھی ہے غمگین من ماری      دم بدم آنکھوں سے پچکے ہیں لبو کے قطرات

اسی طرح قافلہ اہل بیت جب شام کی جانب روانہ ہوتا ہے تو سودا بڑی خوبصورتی کے ساتھ ہمارے جذبات کو اپیل کرتے ہیں۔ یہ وہ اشعار ہیں جن سے ایک طرح کا گداز ابھرتا ہے اور ہمارے ذہنی انق پر چھا جاتا ہے۔

شام جب اہل حرم ہو کے گرفتار چلے      چشم گریاں دل بریاں جگر افکار چلے  
دیکھ مقتل کی طرٹ کرتے یہ گفتار چلے      مرنے کو تم جو چلے کیوں نہ ہمیں مار چلے  
کسی کے طوق گٹھے ڈال کسی کے زنجیر      شام کو لے کے ہمیں شکل گنہگار چلے  
تن نازک پر اب ایسے کے ردا تھا غصب      تیر دخنجر تیر دشنہ و تلوار چلے  
ساکن عرش بریں کرتے تھے جنکی پابوس      دھوپ روزانہ سے سرنگے یہ اور شبکوار چلے

پا برہنہ سرعریاں دل بریاں افسوس قریہ و دشت و درہ و کوچہ و بازار چلے  
سودا کے نزدیک مرثیہ رزمیہ نہیں بلکہ ایک عظیم المیہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کی صعوبتوں کو  
انگیز کرنے کے لئے الٰہ ربُّ السموات نے اہل بیت کا انتخاب کیا۔ کربلا میں ہونے والے خونچکاں  
واقعات میں سودا کو بجائے خیر و شر کے درمیان ایک کشمکش نظر آنے کے چند مجبوروں و مظلوموں کی  
آہوں کا دھواں نظر آتا ہے جو بلا کسی قصور کے مرگ مفاجات کے عمل سے گزر رہے ہیں۔ سودا کے  
مراثی کے بیشتر حصے۔ ان کے تخیل کی بلند پروازی محاکات، جذبات نگاری ندرت ادا، تشبیہ استعارے  
کے اعلیٰ نمونے ہیں اس جائزے کے اختتام پر ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ آسمان مرثیہ نگاری میں  
سودا ایک ایسے ستارے کی مانند ہے جو کاروانِ تخیل کو ایک نئی سمت اور نئی تہ نگ و تاز سے آشنا  
کرتا ہے۔



# غالب کا لوح تحیل

غالب کا نام آتے ہی ہمارا خیال ایک ایسی شخصیت کی طرف منعطف ہوتا ہے جو اپنی گونا گوں خصوصیات کے سبب بے پناہ کشش کی حامل ہے جو زندگی کی تمام بوتلمونی اور وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے، ایک ایسی شخصیت جو زندگی کے ہر موڑ سے گزری ہے اور ہر موڑ کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جس کی توانائی کا یہ عالم ہے کہ اس نے زندگی کے ہر پہلو پر چا ہے شاید و محن ہوں یا مسرت و انبساط حسن و عشق ہو یا تصوف و معرفت اتنے گہرے اور دیر پا نقوش چھوڑے ہیں کہ زمانہ قیامت تک ان کی تشریح و تعبیر کرتا رہے گا لیکن اسے آسودگی نہ ہوگی چنانچہ اس پہلو دار اور ہمہ جہت شخصیت کا جس زاویے سے چاہیں مطالعہ کر سکتے ہیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ غالب کی حقیقی عظمت کا اعتراف ان کی پوری شخصیت کو سمجھے بغیر ناممکن ہے، اس مختصر مضمون میں غالب کی شاعری کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنا تو ممکن نہیں ہے البتہ ان کی شخصیت و شاعری کے چند گوشے ضرور بے نقاب کئے جاسکتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہماری غزلیہ شاعری میں غالب کی انفرادیت کے کیا اسباب ہیں اور ان کی عظمت کا اصل راز کیا ہے۔

کلام غالب کے معروضی اور غائر مطالعہ سے پہلا تاثر جو ذہن قبول کرتا ہے وہ یہ ہے کہ غالب کسی ایک موڑ پر ٹھہرنا نہیں پسند کرتے۔ وہ ایک ہی تصویر کے دو رخ اور کبھی کبھی ایک سے بھی زیادہ کئی رخ دکھلاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے یہاں ایک قوی جذبہ ہے جبر لمحہ مائل بہ پرداز



ہے۔ کہیں رک کر دم لینا اس کی فطرت کے منافی ہے۔ زندگی کی نامیاتی قدروں کا جس قدر شدید احساس غالب کے کلام کو پڑھ کر ہوتا ہے کسی اور شاعر کے کلام سے نہیں ہوتا مگر یہ حیرت کی بات ہے کہ غالب جس دور سے تعلق رکھتے ہیں اس میں شعر و شاعری کی اتنی پختہ اور جاندار روایتیں بھی تو نہ تھیں پھر غالب کے لئے یہ کیونکر ممکن ہو سکا کہ وہ اپنے دور سے اس قدر آگے نکل کر اتنے اعلیٰ تجربہ پیش کر سکے۔ یہ سوال خود اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ غالب کی شخصیت کی تعمیر و ترقی ان کی اپنی منفرد اور ممتاز فطرت کی رہیں منت ہے۔ جس کی نشو و نما میں حالات زمانہ کا بھی ہاتھ ہے۔ لیکن اس میں مقناطیسی اثر اور دلکشی پیدا کرنے کے ذمہ دار صرف غالب ہیں دوسری چیز جو غالب کو ان کے پر آشوب سیاسی، سماجی اور تہذیبی دور میں جینے کی سکت دیتی ہے اور جس سے ان کی روح شاعری غذا حاصل کرتی ہے وہ دراصل وہ اُمیدیں اور آرزوئیں ہیں جو انھوں نے مستقبل قریب میں نئی نسلوں سے وابستہ کی تھیں۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین فرماتے ہیں۔

غالب انسان سے کچھ اُمیدیں رکھتے تھے اور گوان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی بچکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی اُمید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے لائق بنا دے :

کلام غالب کے ایک ایک لفظ سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ان کا دل تمنائوں اور آرزوؤں کی آماجگاہ ہے جس کی شاید تکمیل بھی انہیں گوارہ نہیں۔ ایک بے پایاں زندگی کیلئے اعلیٰ اقدار کی تلاش و جستجو غم روزگار اور آلام حیات کی نفی اور کہیں اثبات غالب کی شاعری کے وہ عناصر ہیں جن سے ان کے کلام کا حسن اور اثر پذیری عبارت ہے۔ ان تمام اوصاف کی بنا پر جب ہم غالب کی شخصیت کو بھرپور کہتے ہیں تو ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ یہ شخصیت جو آفاقی اور دائمی حقیقتوں کی ترجمان ہے اور جس میں زندگی کے تمام متضاد اور متنوع پہلو یکجا ہو گئے تھے، اپنی عظمت پر خود ہی دلیل ہے غالب کے احساسات جتنے قوی تھے ان کی فکر اتنی ہی بلند تھی عقل و جذبہ کی آویزش جیسی غالب کے یہاں ملتی ہے کسی



دوسرے شاعر کے یہاں نہیں نظر آتی۔ ان کے جذبات میں بھی تصادم اور کشاکش کی سی کیفیت ہے۔ ان کی یاس امید سے رجائیت قنوطیت سے سکون اضطراب سے اور حقیقت پسندی رومانیت سے دست و گریباں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ایک ایسی ڈرامائیت ہے جو داخلی شاعری میں عموماً نظر نہیں آتی۔ شیخ اکرام کا یہ خیال کہ:-

”مرزا کا دل ایک ایسا جامِ جہاں نما ہے۔ جس میں فقط ایک ہی نقش نظر نہیں آتا بلکہ فطرت کے تمام نقوش باری باری سے نمایاں ہیں۔“

درست ہے۔

غالب کسی کیفیت کو اپنے رو پر دائمی اور ابدی بنا کر نہیں طاری کرتے۔ ان کے یہاں عشق کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ کبھی تو وہ عشق میں بالکل گم ہو جاتے ہیں۔ ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی اور کبھی یہ استغراق بھی عارضی ثابت ہوتا ہے۔ وہ میر کی طرح فنا فی العشق ہونا پسند نہیں کرتے۔ وہ ڈوب کر ابھرنا بھی جانتے ہیں اور محبوب سے بے نیاز بھی ہو سکتے ہیں۔ نفس موج محیط بے خودی ہے تنافل ہائے ساقی کا گلہ کیا ان کے یہاں ایک اور بھی کیفیت مل جاتی ہے جس میں ان کی سرشاری اور محویت کا یہ عالم ہے کہ میر بھی ان کے سامنے گرد ہیں۔

مرگیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس وہ ایک طرف عشق کی پختہ کاری اور صداقت کے لئے آنکھوں سے لہو ٹپکنا ضروری سمجھتے ہیں۔ رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں تامل جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے تو دوسری طرف وہ اس خیال کی بھی تردید کر دیتے ہیں۔

ایسا آساں نہیں لہو رونا دل میں طاقت جگر میں مال کہاں غالب کے خود و جنوں دیوانگی و ہشیاری میں ایسا تصادم اور ایسا امتزاج ہے کہ انہیں نہ محض عاشق کہا جاسکتا ہے اور نہ محض فلسفی۔



دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بار بار  
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیاری بھی نہیں  
وہ ہنستے بھی ہیں اور روتے بھی لیکن زندگی کے ہنگامے میں ان کی ہنسی اور ان کا رونا ایسا گم ہو  
جاتا ہے کہ یہ بتانا دشوار ہے کہ وہ قنوطی تھے یا رجائی ہے

ایک ہنگامے پر موقوف ہے گھر کی رونق  
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی  
جو لوگ غالب کی ہمہ گیر شخصیت اور رنگارنگ طبیعت سے واقف نہیں ہیں وہ ان پر شقی القلب  
ہونے کا بھی الزام عائد کر سکتے ہیں اس لئے کہ ان کا مزاج عام آدمیوں سے قطعاً مختلف ہے  
وہ نوحہ غم میں بھی ایک سردی کی کیفیت سے دوچار ہو سکتے ہیں، ان کے نزدیک غم ایک مثبت  
قدر ہے جس کے بغیر زندگی میں مردانگی کا جوہر نہیں پیدا ہوتا ہے

نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانئے  
بے صدر ہو گیا یہ ساز ہستی ایک دن  
سیلاب جو سرا سر تخریب کی علامت ہے اسے وہ ایک جل ترنگ سمجھتے ہیں  
مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے  
وہ سیلاب کا اس لئے بھی استقبال کرتے ہیں کہ اس سے تھوڑی دیر کے لئے دیوار و در کا سکوت  
ٹوٹتا ہے اور وہ بھی حرکت و فعالیت کے ترجمان بن جاتے ہیں

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب  
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

غالب دنیا کے ان چند عظیم فنکاروں میں ہیں جو ہر انسانی جذبے کو اپنے اوپر اس طرح طاری  
کرنے پر قادر ہیں کہ ہم انہیں پہلی نظر میں ہرگز نہیں پہچان سکتے، وہ اپنی شاعری میں ہزاروں  
پیکروں میں جلوہ گر ہوئے ہیں اور انہیں ہر جامہ زیب دیتا ہے۔

ان کے یہاں قدم قدم پر یکسرے پن اور یکجہتی کے خلاف بغاوت کا جو میلان  
ملتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ حریت فکر و نظر کے کقدر و لدا دہ

اور شیدائی تھے چنانچہ وہ اپنے اد پر کسی قسم کے خارجی یا داخلی جبر کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہ  
تھے، یہ جبر چاہے معاشرتی نوعیت کا ہو یا روایتی اور تہذیبی۔ وہ اپنے اندر خود ایک ماحول اور  
روایت پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے چنانچہ وہ اپنے دور کی شاعری میں صنایع اور لفظی بازیگری



کا اس طرح مذاق اڑاتے ہیں

تو اور آرائشِ خُسم کا کل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

چونکہ غالب کا کلام بیک وقت زندگی کی متضاد حقیقتوں اور کیفیّتوں کا حامل ہے اس لئے اکثر لوگوں کو غالب کے سمجھنے میں پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عبد الرحمن بجنوری نے غالب کی مدافعت میں یہ نظریہ پیش کیا کہ وہ عشق کے معاملے میں تطہیر (KATHARSIS) کے عمل سے گزرے تھے۔ اگر اس خیال سے ان کا مطلب یہ ہے کہ غالب افلاطونی عشق کے قائل تھے تو خیال درست نہیں معلوم ہوتا اس لئے کہ غالب سماوی سے زیادہ ارضی تھے، فرشتے سے زیادہ انسان تھے چنانچہ ان کے یہاں علوئے تخیل اور روحانیت کی تلاش کے ساتھ زندگی اور اس کی نعمتوں سے لطف اندوزی کا بھی میلان واضح طور پر ملتا ہے وہ جنسی لذت کو برا نہیں خیال کرتے چنانچہ جنسی جذبات اور ہوس پرستی کا رجحان ان کی شاعری کی بہترین علامت اور قدر کہا جاسکتا ہے

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن	ورنہ ہم پھٹینگے رکھ کر غدر مستی ایک دن
نیند اسکی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اسکی ہیں	تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشیاں ہو گئیں
مانگے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو	سرمہ سے نیز دشنہ مرگاں کے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ	چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کے ہوئے

غالب کے یہاں جنسی اور عشقیہ جذبات کے ہم پلہ تصوف اور روحانیت کا بھی عنصر موجود ہے لیکن ان کا تصوف فکر تک محدود ہے، عمل تصوف جس میں قنوطیت، انفعالیّت اور نفسی حیات کی تعلیم ملتی ہے اس کا ان سے سروکار نہیں۔ ان کا وحدت الوجود میر کے وحدت الوجود مختلف ہے۔ ان کا دل تناؤ اور آرزوں سے موزن ہے اور حصولِ حیات ہی ان کا مقصد وجود ہے ان کی فطرت بہت کچھ خالص کائنات کی فطرت سے ہم آہنگ ہے اس لئے کہ دونوں کے دل میں تخلیق کی لامتناہی تمنا پر دان چڑھتی رہتی ہے جبھی تو وہ کہتے ہیں

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب  
غالب دنیا میں ایک وحدت دیکھنے کے خواہاں ہیں چنانچہ اسی لئے انہوں نے وحدۃ الوجود



کے اس فکری عنصر کو اختیار کیا جس سے کائنات میں ایک ربط و تسلسل کا سراغ ملتا ہے۔ غالب کفر کو مانتے ہیں اور اسے ایک آئیڈیل مانتے ہیں جس سے ان کا مدعا مذہب کے اس رسمی اور ظاہری رکھ رکھاؤ اور خارجی بیست کا بطلان ہے۔ جس سے روح مذہب کا کوئی تعلق نہیں چنانچہ ان کے نزدیک صرف مخلصانہ جذبہ وفاداری ہی قابل قدر ہے، یہ جذبہ اگر ایک کافر میں بھی موجود ہے تو وہ قابل احترام ہے۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے      مرے تہخانے میں تو کعبے میں کاٹو برہمن کو

نہیں کچھ سچہ و زنا کے پھندے میں گیرائی      وفاداری میں شیخ و برہمن کی آرائش ہے

غالب کے تصوف کے مسلک کو اختیار کرنے کی جہاں ایک وجہ یہ ہے کہ یہ زمانے کا چلن تھا اور اسے اختیار کئے بغیر چارہ نہ تھا وہیں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ انہوں نے اسے بہت کچھ اپنی آزادانہ طبیعت اور حریت فکر و نظر کے سبب بھی اختیار کیا جن میں مذہبی قوانین کی وہ سخت گیری نہیں ہوتی جو عموماً مذاہب کے تصور سے وابستہ ہے۔ اقبال نے غالب کو گوٹے سے مشابہت دی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب گوٹے ہی کی طرح ایک آزاد خیال اور وسیع المشرب انسان تھا، جس کا ذہن اور اک حقیقت کے لئے صرف خارجی نقاب ہی پر قانع نہ تھا بلکہ وہ حقائق کی تہہ تک پہنچنے اور اس کی جستجو میں اس نظر سے کام لیتا تھا جو زندگی کی استغناء و سمعوت اور گہرائیوں کو اپنی گردن میں لینے پر قادر ہو۔ غالب عینیت کے ہر تصور کو صدمہ پہنچاتے ہیں چاہے اس کا تعلق رنج و غم سے ہو، سرت و شادمانی سے ہو یا حسن و عشق سے۔ ان کے یہاں زندگی کا تصور نامیاتی ہے جس کے تحت وہ ہر شے کو متحرک اور زندہ دیکھنے کی خواہش کرتے ہیں۔

غالب کے بارے میں یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ایک فلسفی تھے لیکن اگر اس سے مراد مجرد فلسفہ اور خالص فلسفیانہ مسائل کی عقدہ کشائی ہے تو غالب کا اس سے کوئی تعلق نہیں البتہ غالب کی شاعری میں یہ عنصر بے حد عام ہے۔ کائنات اور مظاہر کائنات میں ایک وحدت کی جستجو ان کا شیوہ ہے اور اس ضمن میں وہ اکثر زندگی، موت، کائنات اور مظاہر کائنات سے متعلق ایسے ایسے رموز اور حقائق کا انکشاف کرتے ہیں جہاں تک فلسفیوں کی بھی نظر نہیں پہنچ سکتی۔ چنانچہ وہ زندگی کے اس ازلی سانچے یعنی تعمیر کے ساتھ تخریب پر بھی ایمان رکھتے ہیں جس کی زد میں ہر کس و نا کس آتا ہے۔



مگر اس ابدی اور لازمی حادثے کا ماتم ان کے نزدیک قابل ستائش فعل نہیں بلکہ یہاں بھی وہ حرکت و عمل کی اہمیت کے قائل ہیں جس سے گرچہ یہ کسک معدوم نہیں ہوتی لیکن غیر محسوس ضرور ہو جاتی ہے۔

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی بیہوشی برق خرمین کا ہے خون گرم و بقال کا غالب کے کلام کا ایک ہلکا سا بھی مطالعہ یہ بات واضح کرنے کے لئے کافی ہے کہ ان کے یہاں معروضیت اور علیحدگی پسندی (DETACHMENT) کا میلان بہت نمایاں ہے۔ شدت کے درمیان مزاح کا پہلو نکالنا اور خود اپنی ہستی میں موجود درد و کرب کو ایک خارجی مشاہدہ سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہونا حیات غالب کی وہ اعلیٰ اقدار ہیں جن سے کسی طرح صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ غالب اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ زندگی کی رنگارنگی کا مطالعہ کسی ایک منظر یا کیفیت کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ مختلف موڈس اور حالتوں کا مطالعہ ہے، چنانچہ وہ زندگی کا مشاہدہ پورے تناظر (PERSPECTIVE) میں کرتے ہیں جس سے حرکت کا اثبات اور سکونیت کی نفی ہوتی ہے وہ زندگی کے جس مسئلے کو بھی لیتے ہیں اس میں وسعت نظر کا ثبوت دیتے ہیں خواہ وہ حسن و عشق کا موضوع ہو یا محبوب کی بے وفائی و کج ادائی کا پامال موضوع، سب میں ان کی انفرادیت جلوہ گر ہے۔

محبوب کی بے وفائیوں اور جفا کاریوں کا گلہ ہماری شاعری میں جس انداز میں ہوا ہے اور شعرائے سلف نے اس زبوں حالی کا مرثیہ جس انداز میں پڑھا ہے اس سے یہ قیاس کرنا کچھ محال نہیں کہ ان کے نزدیک یہی غم زندگی کی ساری ناکامیوں کے لئے وجہ جواز ہے، کاش انہیں اس مصیبت سے نجات ملی ہوتی تو وہ نہ جانے کیا کچھ کر گزرتے، لیکن غالب کی شان یہاں بھی نرالی ہے، وہ اسی ایک غم کو کلی حقیقت نہیں سمجھتے اس کی کس قدر دلنشیں اور لطیف توجیہ کرتے ہیں۔

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موج خوں و دہی  
اسی طرح وہ محبوب کی وفا کا مضمون باندھتے ہیں جس کے انہار میں ان کی روح سمٹ آئی ہے۔

تیری دُنا سے کیا ہوتا فانی کہ دھری میں تیرے سوا کبھی ہم پہ بہت ستم ہوئے  
 غالب نے وہی تمام پامال کلاسیکی موضوعات، حسن و عشق، وفا، جفا، ستم و کرم کو لیا ہے جس میں  
 قدیم غزل گو شعرا ساری عمر سرکھپاتے رہے لیکن انہوں نے اپنی منفرد ذہنی کیفیت سے ان میں حسن  
 آفرینی اور حسن کاری کا وہ جادو جگایا کہ یہ نئے اور جادواں شان بہار کے حامل ہو گئے چنانچہ اس طرح ہم  
 دیکھتے ہیں کہ غالب کے یہاں روایت سے بغاوت کے ساتھ توسیع کا کبھی بڑا اچھا سلیقہ ملتا ہے عشق  
 و محبت کے معاملے میں یہاں ہمیں اس مریضانہ ذہنیت اور سسک سسک کر دم توڑنے والی کیفیت  
 کا قطعی سراغ نہیں ملتا جس سے قدیم اردو شاعری کا فن عبارت ہے اس کے برعکس غالب کا شاید  
 کا سب سے بڑا آرٹ یہ ہے کہ وہ شاید کو ہلکا کرنے اور یکسر اس کی نفی کر دینے پر کمال قدرت رکھتے ہیں۔  
 ساقی کی غفلت شعاری کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے کیا ہی لطیف نکتہ پیش کرتے ہیں یہ  
 نفس موج محیط بے خودی ہے تنافل ہائے ساقی کا گلہ کیا

اس مختصر بحث سے نتیجہً جو بات اک بار پھر ذہن میں تازہ ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب اردو کا  
 پہلا باشعور فنکار ہے جو حسن کو چند مخصوص خالوں میں مقید کرنے یا اس کا جامد تصور پیش کرنے کے بجائے  
 زندگی کی متضاد حقیقتوں کے امتزاج سے حسن آفرینی اور حسن پرستی کا ایک اعلیٰ معیار پیش کرتا ہے۔





# غالب کا المیاتی شعور

یہ بحث اکثر گھوم پھر کر آتی ہے کہ غالب قنوطی شاعر ہے یا راجائی اور غالب کے پرستاروں نے طرح طرح سے غالب کی مدافعت کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کے سلسلے میں یہ بحث اس لئے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ غم و الم کی ترجمانی میں صرف ہوا ہے اور انہوں نے اپنی زندگی کا بہت سارا وقت اپنے دامن سے آلام حیات کی گرد جھاڑنے میں گزارا ہے۔ البتہ ہمیں معروضی انداز میں یہ دیکھنا ہو گا کہ غالب نے اپنی شاعری میں جس غم کا اظہار کیا ہے اس کے سبب وہ قنوطی شاعر کہے بھی جاسکتے ہیں یا نہیں۔ اصل غلط فہمی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہمارے ذہن میں قنوطیت کی اصطلاح کا مفہوم واضح نہیں ہوتا ہے اور ہم اسے زندگی کے عام غم کے مترادف سمجھنے لگتے ہیں۔ حالانکہ درحقیقت زندگی کے عام غم اور قنوطیت میں بڑا بعد ہے۔ غالب کے سلسلے میں ہم جب تک اس فرق کو ملحوظ نہ رکھیں گے ان کے ساتھ انصاف کا حق ادا نہ ہو سکے گا۔ ہمارا مدعا یہاں کسی فنکار یا ادیب کی اہمیت کو اس بنا پر گھٹایا بڑھا کر پیش کرنا نہیں ہے کہ وہ قنوطی ہے یا راجائی۔ اس لئے فنکار کو حق ہے کہ وہ کسی بھی مسئلے سے اپنا رشتہ جوڑے یا کسی بھی نقطہ نظر کو اختیار کرے۔ چنانچہ ہمیں دنیا کے ہر ادب میں قنوطی فنکار ملتے ہیں۔ مثلاً جرمن ادب کے مشہور فلسفی و ادیب نیٹشے و شوپنہار انگریزی ادب کا عظیم ناول نگار ہارڈی اور خود ہمارے یہاں فانی وغیرہ لیکن قنوطی ہونے کی بنا پر ان کی اہمیت ہرگز کم نہیں ہوتی۔ قنوطیت کی اصطلاح خود تو ضیح طلب ہے۔

قنوطیت دراصل ایک مسئلہ کا نام ہے جو فلسفہ ویدانت کی دین ہے جو تصوف کی راہ سے ادب



میں داخل ہوتی ہے جس کے تحت یہ تصور پردان چڑھتا ہے کہ انسانی زندگی کا سارا نظام ایک ماورائی اندھی مشیت کے ہاتھوں چلتا ہے۔ جس پر انسان اپنی ہزار کاوش اور جستجو سے بھی فتح نہیں پاسکتا۔ چنانچہ انسان کی ہستی مجبور محض ہے اس لئے کہ وہ ایک نادیدہ تقدیر کی گرفت میں ہے جس سے رہائی صرف موت کی صورت میں ممکن ہے۔ چنانچہ اس تصور کے ماتحت شعراء اپنے خارجی و داخلی غموں کی حقیقی و مادی توجیہ کرنے کے بجائے اسے ایک آورش کی حیثیت سے قبول کر لیتے تھے۔ چنانچہ میر تقی میر کا یہ مشہور شعر اس حقیقت کی بڑی حد تک ترجمانی کرتا ہے لیکن خود میر کا دامن قنوطیت کے داغ سے پاک ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت بے فختاری کی چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہکو عبث بدنام کیا

اس سلسلے میں سب سے دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ اس معروف اصطلاح کا حقیقی اسلام سے دور کا بھی کوئی سروکار نہیں ہے اور اس کا فلسفہ حیات و حیات اس سے قطعاً مختلف ہے۔ غالب کے یہاں ہمیں جس قسم کی خارجی و داخلی نوعیت کا غم ملتا ہے اسے ہم قنوطیت سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ ان کا غم ایک عام اور صوت مند انسان کا غم ہے جو حالات کا پیدا کردہ ہے جس میں اس مسلک یا عقیدے کا کوئی دخل نہیں ہے جیسے اپنا کر اکثر اردو شعراء نے اپنے کلام میں حزن یہ بڑھائی ہے۔

بہ فرض محال غالب کے چند اشعار میں اگر قنوطیت روح عصر کا کام کر گئی ہو تو اس کی بنا پر غالب پر قنوطی ہونے کا الزام ہرگز نہیں عائد کیا جاسکتا اور نہ ہی اسے ان کی شاعری کا مستقل اور مخصوص رنگ کہا جاسکتا ہے۔

اس قنوطیت سے قطع نظر غالب نے یقیناً زندگی کے ان تاروں کو بھی چھیڑنے کی جرأت کی ہے جن سے غم و الم کے نغمے پھوٹے ہیں جس کے سبب ان کی شاعری میں جگہ جگہ آلام کی شدت سے ایک گداز ابھرتا ہے جو دھیرے دھیرے ہمارے ذہنی افق پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ ہم زندگی کے لمحاتی انبساط کو بھول کر اپنے آپ کو حزن و یاس کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں اس فلسفے سے الگ کہ انسانی شخصیت کی تکمیل اور سیرت کے نکھار کے لئے غم بھی ناگزیر ہے ہم یہاں قدرے تفصیل کے ساتھ معروضی طور اس بنیادی سبب کو تلاش کرنا چاہتے ہیں جو غالب کو زندگی کی نیرنگیوں کے درمیان اچانک آزر دہ



کر دیتی ہے۔ اور وہ درد و کرب کی زیادتی سے جاں بلب ہونے لگتے ہیں۔

اس سلسلے میں ہمیں دو سمتوں میں رجوع کرنا پڑے گا۔ اول اس دور پر نظر رکھتی پڑے گی اور اس کی معاشرتی و تہذیبی زندگی کا جائزہ لینا پڑے گا جو غالب کی پرورش کا ذمہ دار ہے دوم خود غالب کی شخصیت بھی ہماری رہنمائی کر سکتی ہے، غالب کا بچپن ان کی جوانی اور آئندہ کے زمانے ہمیں غالب کو سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں۔

یہاں بہت زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں البتہ چند بنیادی عوامل کی طرف توجہ مبذول کرانی ہے۔ غالب انیسویں صدی عیسوی کی پیداوار ہیں۔ یہ زمانہ اپنی طوائف الملوک اور سماجی و سیاسی انتشار کے لئے یادگار ہے جس میں ۱۸۵۷ء کے غدر کا وہ خونچکاں منظر بھی ہے جس کی داستان ہر خاص و عام کو معلوم ہے۔ غدر جسے غالب، رستخیز بے جا، سے تعبیر کرتے ہیں اپنے ساتھ جو بلائیں اور عذاب لائی اسکی مثال ہندوستانی تاریخ میں نہیں ملتی، یہ صرف ایک تہذیب کی شکست و ریخت ہی کا المیہ نہیں ہے بلکہ اس نے زندگی کے ہر شعبے کو اپنی زد میں لیا اور عوام کو معاشی اقتصادی و تعلیمی ہر سطح پر اس طرح جھنجھوڑ کے رکھ دیا کہ ان کے قوی شل ہو گئے، مستقبل کی تابناکی کا تصور محال ہو گیا اور عزم و حوصلے چھن گئے۔ چنانچہ انہوں نے حال کی تلخیوں اور آسودگیوں سے دامن بچا کر روایت پرستی شادابی، تخیل اور ماضی کی دنیا میں پناہ لی جہاں کسی قسم کے غم و الم کا گزر نہ تھا۔

چنانچہ اس سماجی اور معاشرتی پس منظر میں جہاں قدم قدم پر عرماں نصیبی، محرومی اور شکست آرزو سے پالا پڑتا ہے جب ہم غالب کی ذاتی زندگی، ان کے حالات و کوائف کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں یہاں بھی کوئی اطمینان بخش صورت نظر نہیں آتی۔ مایوسیوں اور ناکامیوں میں گھری ہوئی غالب کی ذات زندگی کے منجھٹار میں اس طلاطم کا مشاہدہ کرتی معلوم ہوتی ہے جو دریا کی تہہ سے اٹھ رہا ہے۔ اور پوری کائنات کو اپنی زد میں لینے کے لئے بیتاب ہے۔ یہاں ہمیں ایک ہی غالب کے دورِ پ نظر آتے ہیں۔ ایک وہ روپ جس میں غالب بچپن تا جوانی زندگی کی لذتوں اور عشرتوں کے سوا کچھ نہیں جانتا۔ لوہار و خاندان میں شادی کے عوض فراغت اور عیش و نشاط کی گرم بازاری، نسلی غرور، انانیت اور ایک طرح کی استعاریت کے خمار میں مبتلا غالب جس کے پیروں کے لئے آگے چل کر یہی جاگیر دارانہ ذہنیت ایک زنجیر بن جاتی ہے۔



غالب کا دوسرا روپ وہ ہے جب وہ قمار بازی کے جرم میں قید و بند کی سختیاں جھیلنے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ اس موقع پر ان کا کوئی عزیزان کا ساتھ نہیں دے سکا۔ ان کے نسلی و خاندانی وقار، شرافت، بنجابت اور فخر و مباهات کا طلسم بکھر جاتا ہے حقیقت امر واقعہ سامنے آتی ہے اور وہ زندگی میں پہلی مرتبہ ایک عظیم کشمکش، تشلیک اور تذبذب میں گرفتار ہوتے ہیں۔ اس طرح کہ ان کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے زندگی کی تلخ نوائی کا بھرپور احساس ان کے لئے ایک ایسا آئینہ ثابت ہوتا ہے جس میں ماضی و حال کی ساری تصویریں رقص کرنے لگتی ہیں، دیے ہوئے زخم ہرے ہو جاتے ہیں۔ بچپن میں یتیمی کا داغ چپا کی وفات، تیرہ سال کی عمر میں شادی اور پھر یہ احساس ندامت بھی کہ انسان کو غیروں کے بل بوتے پر زندگی گزارنے کے صلے میں کیا کیا انجام بھگتے پڑتے ہیں۔ یہ سبھی حیالات یکے بعد دیگرے ان کے ذہن میں اس طرح بازگشت کرنے لگتے ہیں کہ وہ کھوڑی دیر کے لئے مبہوت ہو جاتے ہیں اور ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ وہ ان صعوبتوں کی حقیقی اور مادی تلافی کس طرح کریں۔ اس لئے کہ ماحول کا حیران کے لئے سدا رہا بن جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی ہمت دشوار پسندانہ کی انانیت اور خودداری ان کے کام آتی ہے۔ وہ ماحول، سماج اور حالات کو بہانہ بنا کر عام لوگوں کی طرح صعوبتوں اور رکاوٹوں کے سامنے سپر نہیں ڈالتے بلکہ سر کے بل چل کر مردانہ وارہ حیات طے کرتے ہیں اور کشمکش زلیست کا مقابلہ کرتے رہتے ہیں۔ اس موقع پر جناب خلیل الرحمن اعظمی کے اس اقتباس کی معنویت کا اندازہ ہوتا ہے جس میں انہوں نے غالب کی اپنی زندگی ان کی اینارمل شخصیت اور شاعری پر بڑی غیر جانبداری کے ساتھ تبصرہ کیا ہے۔

” غالب جس دور سے تعلق رکھتے ہیں اس کی اذیتوں سے گھبرا کر عام لوگ کہیں نہ کہیں جاگے پناہ تلاش کر لیتے تھے۔ کیونکہ جو آدمی اینارمل ہوتا تھا اس کی زندگی عذاب میں ہوتی تھی۔ حساس ذہنوں میں پیچیدہ گیوں برابر پیدا ہوتی ہیں فسق یہ ہے کہ جن لوگوں میں قوت مدافعت کی کمی ہوتی ہے وہ فانی یا میراجی بن جاتے ہیں اور اگر آدمی میں دم خنم ہے تو وہ زمانے کو ناگوار سمجھتے ہوئے بھی جینے کے لئے ہاتھ پیسہ مارتا ہے۔ غالب کے ذہن پر ایسے ذاتی مسائل کا بھی اثر پڑا تھا۔ زمانے کے مرد و عورتوں کا معاشرت میں زندگی گزارنے کے لئے اور سماج میں اپنے آپ کو پیش کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے غالب کو جو کچھ سہنے پڑے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں تلخی شکست خوردگی، طنز تشلیک



تہائی کا احساس، انسانیت اور مروجہ بیزاری پیدا ہو گئی :-

غالب نے اپنے زخموں کو مندلی کرنے کے لئے ہر ممکن کوشش کی، وحدت الوجود کی طرف بڑھے اور ہر اس جانب بڑھے جہاں سے انہیں امید کی ایک ہلکی سی بھی کرن نظر آئی جن کی طرف انہوں نے اس شعر کے ذریعہ اشارہ کیا ہے ۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں  
فلسفہ تصوف جو خود انفعالیّت کی پیداوار تھا وہ زندگی کے گھور اندھیرے میں رہبری کی شمع کیونکر روشن  
کر سکتا تھا۔ انجام کار وہ زندگی کے جام آتش کو اپنے اندر جذب کر گئے اور بالآخر اس منزل پر پہنچ  
گئے جہاں خود یہ تلخی حیات غموں اور دکھوں کا مداوا بن گئی ہے

رنج کا خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

غالب کی کس پرسی کا ذکر پروفیسر احتشام حسین ان الفاظ میں کرتے ہیں -  
غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹا ہوا دیکھ کر  
طرح طرح سے ضرور متاثر ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا اندازہ لگا سکتے  
تھے اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی کو اپنے اندر  
جذب کر رہا تھا لیکن وہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے نکلنے کا بھی کوئی راستہ  
ہے یا نہیں۔ انسان کی عظمت اور انسان کی محبت زندگی کے تسلسل اور  
زندگی سے محبت کے جذبات نے اور اس زوال پذیر دہلی نے انہیں بڑی  
الجھنوں میں مبتلا کر دیا تھا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اسی غم کا تجزیہ کرنے  
اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا۔

اب جبکہ مختلف ذرائع سے غالب کی شخصیت ان کے مسائل، ان کے پر آشوب دور کی سیاسی  
سماجی و تہذیبی زندگی کا ایک نقشہ آگیا ہے تو ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ غالب نے جن صعوبتوں کو زندگی  
میں انگیر کیا تھا اس کا انعکاس ان کی شاعری میں بھی ہوا یا یہ ساری باتیں محض ہوا میں کہی جا رہی ہیں  
اس کے ساتھ یہ بھی بات غور طلب ہے کہ جن داخلی اور خارجی کلفتوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ غالب کی شاعری



میں کیونکہ داخل ہو سکتی ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ مرزا غالب چونکہ غزل کے شاعر تھے اس لئے اس کے فارم سے کوئی ایسی توقع نہیں کی جاسکتی جو اس کے حدود سے باہر کی چیز ہو مثلاً اس کے ذریعے زندگی کے واقعات و حادثات کو اس طور پر نہیں پیش کیا جاسکتا جس طور سے دوسری اصناف پیش کرنے پر قادر ہیں۔ غزل کا آرٹ داخلی تاثراتی اور تخیلی آرٹ ہے جس میں شاعر کائنات کے مجموعی تاثر کو بیان کرتا ہے لیکن شاعر چونکہ ایک حساس طبیعت اور پرگداز دل رکھنے والا انسان ہوتا ہے اس لئے اس کے لئے یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ وہ خارجی زندگی کی بے ربطی، اس کی الجھنوں اور کشمکش سے بے پروا ہو کر زندگی گزار سکے اس لیے کہ اس میں وہ خود بھی سوسائٹی کے ایک فرد کی حیثیت سے برابر کا شریک رہتا ہے۔ چنانچہ غزل کا شاعر اپنے متعینہ حدود میں رہ کر رمز و کنایہ ابہام و اجمال کے ذریعے ہم کو کچھ چیزوں کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ان اشاروں اور اس کے دور سے متعلق تاریخی، سیاسی و سماجی شواہد کی مدد سے ہم پر وہ ساری حقیقتیں واضح ہو سکتی ہیں۔ جن کی تفصیل ہمیں شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین کا خیال صحیح ہے کہ :

” داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل دی جاتی ہے اور اصل

خیال انداز بیان کے پردوں میں مستور ہو جاتا ہے۔ “

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو      بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر  
مطلب ہے نار و غمزہ و گفگوئیں کام      چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

چنانچہ یہ بات صاف ہو گئی کہ غزل کا شاعر نت نئے اشاروں، کنایوں اور استعاروں کے ذریعے کچھ مخصوص خارجی حقائق کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ شعر کی اور عام حالات کی فضا میں اگر ہم آہنگی پائی جائے تو اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

چنانچہ ان نکات کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب ہم غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ہزاروں ایسے مقامات ملتے ہیں جہاں ان کا غم درد کی سچائی اور یادداشت کی قوت کے سبب شعر کے قالب میں ڈھل گیا ہے۔



ہم یہاں قصداً غالب کے صرف ان اشعار کو پیش کرتے ہیں جو پھر پور غم کی نمائندگی کرتے ہیں ورنہ غالب نے ایسے بھی بہت سے اشعار کہے ہیں جس میں نفی غم کے بجائے غم کا اثبات کیا ہے۔ اور اسے زندگی میں حرارت اور توانائی کے لئے ناگزیر قرار دیا ہے۔ ان اشعار کو پیش کرنے سے جہاں یہ باور کرانا مقصود ہے کہ غالب بحیثیت ایک عظیم فنکار کے ہر انسانی جذبے خصوصاً جذبات غم کے کامیاب اظہار پر قادر ہیں وہیں یہ بات بھی واضح کرنی ہے کہ جب وہ ایک کائناتی غم کے بجائے اپنے ذاتی غم کو اظہار و اسلوب کا جامہ پہناتے ہیں تو فطری طور پر ان کا شدید رد عمل سامنے آجاتا ہے اور یہاں غالب کی حس مزاح بھی تھوڑی دیر کے لئے ان کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ چنانچہ یہاں غم کی حیثیت ایک آئیڈیل کی ہو جاتی ہے۔ مگر ان کی یہ شاعری کا مخصوص اور دائمی رنگ نہیں کہا جاسکتا۔

سب سے پہلے ہم غالب کے چند ایسے اشعار دیکھیں گے جس میں انہوں نے چند کنایوں اور استعاروں کی مدد سے ایک تہذیبی بساط کے الٹے کا بڑا دل نشین نقشہ پیش کیا ہے۔ مثلاً قلعہ کا یہ شعر

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی      اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خاموش ہے

یہ شعر اگرچہ اپنی وسعت معنی کے لحاظ سے مختلف اور متعدد تہوں کا حامل ہے۔ لیکن بنیادی طور پر اس میں وہی مغل تہذیب اور مغل دربار نظر آتا ہے جو آج اپنی تاراجی پر خود نوحوہ خواں ہے یا ان کا یہ شعر

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں      اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

غالب کے روحانی کرب کی علامت بن گیا ہے اور اس ایک شعر نے چند علایم اور استعاروں کے ذریعہ حقائق کی دنیا روشن کر دی ہے۔ اسی طرح یہ شعر

ہیں آج کیوں ذیل کہ کل تک نہ تھی پسند      گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

یہاں بھی غالب بڑی بے بسی کے ساتھ ماضی میں اپنی سر بلندیوں اور حال میں ہزیمتوں کا انتہائی حقیقت پسندانہ بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح قلعہ کے یہ اشعار

یاشب کو دیکھتے ہیں کہ ہر گوشہ بساط      دامان باغباں دکھ گل فروش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے اگر تو بزم میں      نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

یہاں بھی غالب تاریخ کی دو انتہائیں بیان کرتے ہیں۔



یہ وہ چند اشعار ہیں جن میں غالب بہت کھل کر ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ اور ہمیں سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ لیکن ان کے بیشتر اشعار وہ ہیں جن میں صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو دیراں ہوتا  
بحر گز بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا۔

غالب ہمیں نہ چھپڑ کہ پھر جوش اشک سے  
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے

خوشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں  
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

سوزش باطن کے ہیں احباب منکر ورنیاں  
دل محیط گریا دل آشنائے خندہ ہے

حنائے پائے خزاں ہے بہارا اگر ہے یہی  
دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام  
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے  
ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

دل تا جگر کہ ساحل دریاے خوں ہے اب  
اس رہ گزریں جلوہ گل آگے گرد ہفتا

میری قسمت میں غم گرا تھا  
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

جناب خلیل الرحمن اعظمی نے غالب کے یہاں جس تلخی غم اور شکست خوردگی کا ذکر کیا ہے اس کی بہترین مثال یہ اشعار ہیں جن کی مدد سے غالب کی زندگی میں طنز و تشکیک اور انانیت کے مسائل کا سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے  
لوح جہاں پہ حرف مکر نہیں ہوں میں

فلک کو ہم سے عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے  
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے۔ جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب کے یہاں ہمیں طنز و تشکیک کے علاوہ مردم بیزاری کا بھی سراغ مل جاتا ہے۔

پانی سے سنگ گزیدہ ڈرنے جس طرح اسد  
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا  
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھائیں گے کیا

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو  
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو



بے درد دیوار سا اک گھر بسنا چاہیے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں نہ ہو  
پڑے گریہاں تو کوئی نہ ہوتا دوار اور اگر مر جائے تو نو حیر خواں کوئی نہ ہو

یہ ہیں وہ چند اشعار جن کی روشنی میں ہم غالب کی زندگی میں یاسیپ اور حرام نصیبی کا مطالعہ بہت قریب سے کر سکتے ہیں۔ اس جگہ غالب کے ان دو مرثیوں کا بھی ذکر حسب حال ہوگا۔ جو انہوں نے عارف کی وفات پر کہے تھے۔ ان مرثیوں میں لاشعوری طور پر غالب وہ سب کچھ کہہ گئے ہیں جو وہ غزل کی محدود فضا میں نہیں کہہ سکتے تھے۔ ان اشعار میں غالب کی روح سمٹ آئی ہے جس میں ایک زبردست تسلسل کے ساتھ وہ قلبی و روحانی کیفیات بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ جو ان کے دل میں ایک عرصہ سے غلش پیدا کئے ہوئے ہیں۔

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے  
خاک میں ناموس پیمان محبت مل گئی اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے  
لازم تھا کہ دیکھو مراد اسے کوئی دن اور تنہا گئے تو اب رہو تنہا کوئی دن اور  
تم ماہ شب چارو ہم تھے مرے گھر کے پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور

غالب کو اظہار غم کے لئے جب ایک موزوں فارم مل گیا تو انہیں اپنے جذبات پر قابو نہ رہا اور بالآخر یہ درد و اثر میں ڈوبے ہوئے شعر منظر عام پر آئے۔

اس قدرے طویل بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں بڑی حد تک حزمینہ بے نمایاں ہے لیکن اس سے نہ تو غالب کی نااہلی ثابت ہوتی ہے اور نہ ہی ان کی عظمت میں کمی واقع ہوتی ہے ان سب چیزوں کے علاوہ جو بات سب سے اہم ہے وہ یہ ہے کہ غالب زندگی کے کسی ایک مسئلے کو چاہے جتنی بھی شد و مد کے ساتھ اٹھاتے ہیں وہ اس پر دائمی طور پر رکتا پسند نہیں کرتے اور نہ اسی ایک حقیقت کو وہ زندگی کی کلی حقیقت سمجھتے ہیں۔ باوجود تمام غم دالم کے وہ شو بہار کی طرح مادی زندگی اور دنیا سے فرار اختیار نہیں کرتے بلکہ کلفتوں ہی میں رہ کر وہ زندگی کا لطف حاصل کرتے ہیں۔ اس فرحت بخش تجربے کا تذکرہ وہ بڑے موثر انداز میں کرتے ہیں۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

عشرت قطرہ ہے دریا میں قنٹ ہو جانا      درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا  
ہنگامہ حیات اور کشمکش حیات غالب کی مخصوص فطرت کا جزو لا ینفک ہے چنانچہ ان کے یہاں  
غم و الم بجائے منفی اصطلاحات کے ایک مثبت اور زندہ قدر بن جاتے ہیں سہ  
دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے مجھے      ورنہ یاں بے رونقی دود چراغ کشتہ ہے





## میرانیس کا امتیاز

میرانیس کے فنی امتیاز کو نمایاں کرنے کے سلسلہ میں ان کے مراثنی کی بعض خوبیوں کو بڑا دخل ہے، ان اوصاف تک رسائی حاصل کرنے کا بہترین وسیلہ انیس کا شاہکار مرثیہ ”جب کر بلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا“ ہے۔ اس مرثیے کا تجزیہ فکر و فن کے بعض گوشوں کو بے نقاب کر سکتا ہے۔

میرانیس کے اس شاہکار مرثیے کا تجزیہ کرنے اور اس میں پنہاں انیس کی بے پناہ شاعرانہ صلاحیتوں اور فنی خصوصیات کو اجاگر کرنے سے قبل ہمیں اجمالی طور پر ہران دور دایتوں کو سامنے رکھنا ہوگا جو مرثیے کے نام پر ادل دکن اس کے بعد دئی میں پردان چڑھیں، لکھنوی مراثنی کی انفرادیت، بلندی اور عظمت کا اندازہ و تحسین اس پس منظری روایت کے علم کے بغیر ناممکن ہے۔

ہندوستان میں ہمیں سب سے پہلے مرثیے کی روایت دکن میں ملتی ہے، دکن میں اس صفت کے پردان چڑھتے اور ترقی پذیر ہونے کی بنیادی وجہ اس خطے کے سربراہوں کا اثنا عشری عقیدہ اور شعر و ادب سے گہری رغبت تھی۔ ان حضرات کی براہ راست وساطت اور سرپرستی کے زیر اثر مرثیے نے دکن میں حیرت انگیز ترقی کی۔ چنانچہ مختلف اقدار میں جنم لینے والے لاتعداد شعراء ملتے ہیں جنہوں نے دوسری اصناف نظم کے علاوہ مرثیے کی خدمت بڑے حیات آفریں جذبے اور شوق کے ساتھ کی جس کے سبب ہمیں دکن میں مرثیے کی ایک زندہ توانا اور بھرپور روایت ملتی ہے۔

دکنی مرثیوں میں ایرانی روایت سے قطع نظر ایک منفرد شعور ملتا ہے۔ طویل مراثنی روایتوں کی جستجو،



تقدہ بیان کرنا، رجز اور چہرہ بیان کرنے کا سلسلہ اور فارسی کے ردائیں کردار وغیرہ۔ یہاں ملتے ہیں۔ یہاں صفات کو مشخص اور متشکل کرنے کی کوشش ہوتی ہے البتہ یہ ساری چیزیں جس محور کے گرد طواف کرتی ہیں وہ دراصل بین ہے۔ اس بنیادی مقصد کی تکمیل کے لئے اور اس کی کیفیت کو شدید سے شدید تر بنانے کے لئے عموماً دوسری جزیات اور تفصیلات کا سہارا لیا جاتا ہے۔

اس کے برعکس دلی میں مرثیے کا وجود ہندوستانی معاشرت کی دین ہے۔ یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے کہ عہد عالمگیر سے قبل سیاسی سرپرستی سے محرومی اور غزلیہ شاعری میں محدود دلچسپی کے سبب دلی میں مرثیے، برگ و بار نہ لاسکے۔ اٹھارہویں صدی شمالی ہند (دلی) کے لئے بے حد اہم ہے اس لئے کہ اس دور میں جہاں ایک طرف فارسی کا سحر ٹوٹتا ہے اور اردو میں شعر و شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ وہیں دوسری طرف اورنگ زیب کے ساتھ اہل تشیع کو اپنے عقائد کے اظہار کی آزادانہ فضا نصیب ہوتی ہے۔

سودا کے دور تک دلی میں مرثیے کی جو روایت ملتی ہے۔ اس میں باعتبار ہیئت، مزج، ترجیع بند ترکیب بند، مخمس، مستزاد اور مسدس میں تجربے ہو چکے ہوتے ہیں لیکن یہاں بھی اصل مطمع نظر ہمارے انفعالی جذبات کو متحرک کر کے گریہ و زاری پر مجبور کرنا ہے۔ جس کے لئے بیٹے کی لاش پر ماں کا بین امام حسینؑ کا اپنی بہن اور اہل حرم سے رخصت وغیرہ کے مضامین کا سہارا لیا جاتا ہے۔

دلی میں مرثیہ ابھی ٹھیک سے پیر بھی نہیں جمایا جاتا ہے کہ متعدد سیاسی، سماجی اور اقتصادی چوڑ کی بناہ پر یہاں کی محلیفیں اجر نے لگتی ہیں اور بساط شعر و سخن دلی کے بجائے مکھنوں میں بجھ جاتی ہے۔ آئے دن کے سیاسی انقلابات کے سبب دلی میں جو صورت حال پیدا ہو چکی تھی اس کا اندازہ کرنا محال ہے، زندگی اور سکون کا تصور بڑی حد تک معدوم ہو چکا تھا۔ ان حالات میں مراٹھی ہی پر کیا منحصر ہے ہمارا سارا نظام تمدن و معاشرت، ادب و زندگی تہہ و بالا ہو گیا لیکن خوش قسمتی سے اودھ کے علاقے ان صعوبتوں سے محفوظ، اب بھی زندگی کی لذتوں سے آشنا اپنے مخصوص علم و فن کی خدمت میں مصروف تھے چنانچہ یہاں ہمیں میر انیس سے قبل مرثیے کی ایک جاند ارادرتوانا روایت ملتی ہے جس کی ایک بڑی وجہ یہاں کے اسٹیٹ اور حکمران طبقے کا دکن کی مانند اثناعشری عقیدہ تھا۔ ان حضرات نے عزاداری کو جی کھول کر فروغ دیا چنانچہ متعدد شعرا نے غزل چھوڑ کر مرثیہ اختیار کر لیا۔ لیکن مرثیہ اب اپنی



تنگ دامانی کے خول سے باہر نکلنے کے لئے بے تاب تھا۔ صرف گریہ و زاری کا آلہ کار بن کر نہیں رہ سکتا تھا۔ چنانچہ اس سلسلے میں میرضیہ کی اہمیت مسلم ہے جنہوں نے اس کے موضوع اور ہیئت دونوں میں تنوع اور ہمہ جہتی انداز پیدا کرنے کے لئے بڑی جگر سوزی سے کام لیا۔ انہوں نے اس ہیئت کی سرے سے صورت گری کی اس میں نئے عناصر شامل کئے اور بقول سفارش حسین رضوی انہوں نے مرثیے کو وہ قبا عطا کی جس پر آنے والے فنکاروں نے اپنی استعداد کے مطابق کار چوبی کی اور اس کی آب و تاب کو بڑھایا۔

لکھنوی شاعری ابتداءً آفرینش سے لفظی بازیگری اور صفت گری کی دلدادہ رہی تھی اور شعر و شاعری کی یہ خارجی روایتیں اس کی گھٹی میں کچھ اس طرح پڑ چکی تھیں کہ اس سے کلو خلاصی بڑی حد تک محال تھی، تصنع کو حقیقت پر مضمون آفرینی اور آرائش و زیبائش کو سادگی پر فوقیت حاصل تھی چنانچہ اعتدال سے بڑھے ہوئے۔ ان جذبولوں نے شاعری کو بے روح بنا کر رکھ دیا تھا۔ اسی ماحول میں حضرت دبیر بھی نظر آتے ہیں، مجبوراً وہ بھی اسی رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ ان کے پاس نہ تو شاعرانہ روایتیں تھیں اور نہ زبان و انداز بیان سے کوئی درشتی لگاؤ چنانچہ وہ اس سیل رداں کے آگے کیونکہ ٹھہر سکتے تھے۔ ان کی بیشتر شاعری پر آتش کا یہ شعر صادق آتا ہے

بندش الفاظ بڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرقع ساز کا

اپنے دور کے لحاظ سے دبیر کا یہی طرز مقبول خاص و عام تھا۔ وہ زمانے پر چھائے ہوئے تھے کہ اسی نضاد میں میر انیس کا بھی درد ہوتا ہے۔ ابتدا میں انیس کو بھی سبر آزما حالات سے دو چار ہونا پڑتا ہے اور علمیت کے آگے ان کی آواز ماند پڑ جاتی ہے لیکن وہ وقت جلد ہی آجاتا ہے جب شکست التباس نظر ہو جاتی ہے انیس کی معجز بیانی اور سحر کاری کے سامنے بڑے بڑے فنکار گرد ہو جاتے ہیں اور چند دنوں کے اندر ان کی کاوش سے اُردو مرثیہ رفقوں کی ان منزلوں پر پہنچ جاتا ہے جہاں سے اسے اتارنا ممکن نہیں رہتا انیس نے اپنے ماحول پر جو کاری ضرب لگائی تھی۔ اس پر خود انیس کا یہ شعر صادق آتا ہے

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر مگر ہم نے پد گراں کر دیا



اس مختصر سی بحث سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمیں مرثیے کی جو روایتیں دکن دلی اور انیس سے قبل لکھنؤ میں ملتی ہیں ان سب کی حیثیت گرچہ اپنی جگہ پر مسلم ہے لیکن یہ بھی روایتیں اپنی تکمیل کے لئے ایک مرد میدان کی محتاج نظر آتی ہیں جو بالآخر انیس کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے، وہ صرف مرثیے کو فن کی بندی اور تکمیل کی حد تک پہنچانے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ وہ خود ہی اس روایت کا خاتم بھی ثابت ہوتا ہے۔ جس کے بعد مرثیے کی صنف میں مزید ترقی کی گنجائش نہیں رہتی۔

زیر نظر مرثیہ طے ”جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا“ انیس کا ایک انتہائی گرانقدر شاہکار مرثیہ ہے۔ دو سو پتالیس بندوں پر مشتمل یہ مرثیہ ہر معنی میں مکمل اور انیس کی بہترین شاعرانہ اور فنکارانہ صلاحیتوں کا مظہر ہے جس کے تنوع اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ اس میں اگر ایک طرف مرثیے کے تمام اجزائے ترکیبی پائے جاتے ہیں تو دوسری طرف اس میں فن کے وہ نادر موتی اور انیس کے قلم کا وہ اعجاز جلوہ فگن ہے جس سے ہم مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اس مرثیے کے ایک ایک شعر اور ایک ایک لفظ میں نگر و فن تخیل و جذبہ حقیقت و شاعری۔ ہمت و ندرت و تازگی و پرکاری کا ایسا رس موجود ہے جس میں گلا دھڑ تازی کو لازوال مسرت اور روحانی کیف و سرور سے ہمکنار کرتی ہے۔

اس طویل مرثیے میں قافلہ اہل بیت کے سرزمین کربلا میں آمد سے لیکر حضرت عباس کی شہادت کے واقعات کو پوری تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جس میں بہت سارے جزوی اور ذیلی واقعات بھی موجود ہیں جو کڑیوں کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے اس مرثیے کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے، چونکہ پیش منظر (FORE-SCENE) میں حضرت عباس کا چہرہ بار بار نظر آتا ہے اس لئے وہی اس کے ہر دو قرار پاتے ہیں۔ دوسرے کرداروں میں حضرت حسینؑ، حضرت زینبؑ، حضرت سکینہؑ اور زوہرہؑ عباس وغیرہ ہیں۔ مقابل فوج کے دو نمایاں کردار ابن رکاب اور عمرو بن سعد قابل ذکر ہیں۔ یہ مرثیہ ابتدا سے انتہا تک ایک شاندار رزمیہ کی حیثیت رکھتا ہے جس میں انیس نے لاشعوری طور پر رزمیہ (EPIC) کے سارے اصول برتے ہیں مثلاً آغاز درمیانی حصہ انجام اور المیہ۔ ایک کامیاب منظوم رزمیہ کے لئے مناسب فضا بے حد ضروری ہوتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیس فضا آفرینی اور واقعات کی ترتیب میں بڑی سلیقہ مندی اور فنکاری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں جس کے سبب ہم رزم کے ایک فطری ماحول میں پہنچ جاتے ہیں۔ چنانچہ قافلہ اہل بیت کا عرب کے



تپتے ہوئے ریگزاروں سے گزر کر ایک طویل مسافت طے کر کے کربلا پہنچنا۔ دریا کے کنارے خیمہ نصب کرنا۔ گرمی کی شدت میں اہل بیت پر پانی کا بند کیا جانا۔ پانی کی فراہمی میں معرکوں کا پیش آنا۔ روم و شام کی لاتعداد فوجوں کا کربلا میں درود جنگ کا سماں۔ خیر و شر کی کشمکش اور بالآخر خیر کی فتح اور شر کی شکست وغیرہ جیسے عناصر اس مرثیے کو مکمل رزمیہ بنادیتے ہیں جس کے سبب انیس کا شمار دنیا کے کامیاب رزمیہ شاعروں میں بھی ہو جاتا ہے۔ اس مرثیے میں رزمیہ عناصر سے قطع نظر ڈرامائی عناصر بھی بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ انیس جس منظر جذبہ واقعے یا کیفیت کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس میں وہ فن کے ایک عظیم مرتبے پر پہنچ کر اپنے زورِ قلم سے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ اس لمحے میں ہمارا ذہن یہ فراموش کر دیتا ہے کہ ہم مرثیہ پڑھ رہے ہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے ایک حقیقی ڈرامہ ہو رہا ہے جس میں دو قوتیں باہم دگر زور آزمائی میں مصروف ہیں اور ہم ان کے قریب کھڑے ہو کر ان کے ہر فعل کو بچشم خود دیکھ رہے ہیں یہ انیس کی قادر الکلامی کی ادنیٰ سی مثال ہے، وہ جس کیفیت یا مخصوص جذبے کو پیش کرنا چاہتے ہیں، ان کا کمال یہ ہے کہ وہ اسے اس کے حقیقی روپ میں پیش کر دینے پر قادر ہیں جس کے لئے ضرورت کے مطابق کبھی ان کے لہجے میں سمندر جیسا شور و شر تو کبھی جوئے کہستان کی سسی نغمگی اور دلاویزی ہوتی ہے۔ ایک دوسری چیز جو ہمیں اس مرثیے میں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ فکر و جذبے کی ہم آہنگی اور ابتداء سے انتہا تک جذبات و کیفیات کا تسلسل ہے۔ یہاں ہمیں اردو کے طویل قصائد کی اس بداعتدالی اور عدم توازن سے سابقہ نہیں پڑتا جس کے سبب شعراء کے لئے ابتدا اور انتہا میں جذبے اور کیفیت کا ربط قائم رکھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ انیس کی کامیابی کی ایک وجہ صنف مرثیہ سے ان کی گہری مذہبی و روحانی وابستگی ہے۔ جس کے سبب ان کا یہ عالم ہے کہ جس کیفیت سے وہ خود گزرتے ہیں اپنے زور بیان اور فنکاری سے دوسروں کو بھی اسی ذہنی فضا سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔

ذیل کے مسلسل کئی بندوں میں میر انیس نے حضراتِ اہل بیت کے سرزمین کربلا میں داخل ہو جانے پر تمہید کے طور پر مدھیہ اور استقبالیہ اشعار کہے ہیں۔ جن کی اہمیت کی اعتبار سے مسلم ہے۔ یہ اشعار ایک طرف خود شاعر کے دلی اور روحانی کیف و سرور کی غمازی کرتے ہیں تو دوسری طرف



منظر نگاری کی بہاروں کے لئے کبھی یادگار بن جاتے ہیں۔ یہ اگر ایک طرف چند برگزیدہ اور عظیم المرتبت شخصیتوں کے تعارف کا وسیلہ بنتے ہیں تو دوسری طرف اپنے اندر اتنے نابع اور بلیغ اشارے رکھتے ہیں کہ ان کی مدد سے ہم مستقبل قریب میں رونما ہونے والی حقیقتوں کا ادراک کر سکتے ہیں۔ البتہ انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ چند اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ حقائق و معرقت کی دنیا روشن کر دیتے ہیں۔

جُب کر بلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا      دشتِ بلا نمونہ خلد بریں ہوا  
سر جھک گیا فلک کا یاد جِ زمیں ہوا      خورشیدِ محوِ حسنِ حسین ہوا  
پایا فروغِ نیر دیں کے ظہور سے      جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

خوشبو سے ان گلوں کی ہوا دشتِ باغِ باغ      غنچے کھلے ہرے ہوئے بلبل کے دل کے باغ  
پہونچا سر فلک یہ ہر اک کوہ کا دماغ      دریا نے کبھی جابلوں کے روشن کئے چراغ  
خورشید بن گئے طہقے ارضِ پاک کے      تاروں کو گرد کر دیا زردی نے خاک کے

پھیلی جز کبھت چن شاہ بحر و بر      صحرا میں لہلہا گیا سبزہ بھی سر بسر  
جلدی ہوانے جا کے یہ دریا کو دی خبر      آیا تری کچھار میں مختار خشک و تر  
جب تک و بحر فیض برائے وضو ٹہرے      بڑھکر قدم تو لے کہ تری اُبر و بڑھے

درج ذیل اشعار بھی اگر ایک طرف حضرت امام حسینؑ کے خواہش شہادت سے لبریز دل کے ترجمان ہیں تو دوسری طرف علقمہ نہر کی بے قراری آئندہ دنوں میں شدتِ تشنگی سے بے قراری کے لئے دھجوا زبن جاتی ہے۔

ساحل یہ ہوں گے جلادہ نما اب امام دہر      دریا دلی کا ہوگا تری شور شہر شہر

لے پورے مقالے میں صرف وہی اشعار دیئے گئے ہیں جو تجزئے کے سلسلے میں زیادہ ضروری خیال کئے گئے ہیں۔



یہ سن کے بے قرار ہوئی علقمہ کی ہنسر      سر کو قدم کے ہوئے دوڑی ہر ایک لہر  
آمدنی جو سبط رسالت آب کی      ساحل سے آنکھ لڑگئی اک اک جناب کی

میر انیس جب حضرت حسینؑ کی زبانی یہ کہلاتے ہیں

مقتل یہی زمیں ہے یہی مشہد امام      اونٹوں سے بار اتار کے برپا کر دخیام  
تو بادی النظر میں یہ بات عجیب سی لگتی ہے کہ آپ کو اپنے درد کے ساتھ ہی یہ کیسے یقین ہو گیا  
تھا کہ یہاں شہید ہی کر دیئے جائیں گے لیکن اگر اس امر پر ان برگزیدہ شخصیتوں کے سیاق و سباق میں غور  
کیا جائے جن میں ایک امام حسینؑ بھی تھے تو یہ بات کچھ محال نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہیں  
اپنے مقرب بندوں پر مستقبل کے روز منکشف کر دیتا ہے۔ اس سے آگے آنے والے بندوں میں انیس اس  
حقیقت پر مزید روشنی ڈالتے ہیں۔

انیس درج ذیل شعر کے وسیلے سے ایک بار پھر معزز جہان کی تشریف آوری سے سر زمین کربلا کی  
عظمت در فعت بیان کرتے ہیں، چنانچہ جب وہ یہ کہتے ہیں

اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر      عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

تو یہاں ان کا اشارہ اکبر اور عباس کی صحرائے کربلا اور دریائے فرات سے اس گہری نسبت کو واضح کرنا  
ہے جو غریب مستقبل میں انہیں مقدر ہو چکی ہے غالباً اسی لئے یہ لوگ اپنی آخری بجائے پناہ کی کشش سے  
مجبور ہو کر اس پردہِ دفر لپیٹے ہو گئے ہیں۔

اسی طرح انیس کہتے ہیں

تکئے لگے پہاڑوں کو مسلم کے دونوں لال      پھولوں سے کھیلنے لگے زینب کے نو نہال

سبزے سے داں کے ابن حسن خوش ہو کمال      کی عرض اس زمین کا ہلک گل ہے بے مثال

اے خسرو زیں یہ بگبگ ہے جلو سس کی      خوشبو ہے یاں کی خاک میں عطر عروس کی

یہاں شاعر حضرت زینب کے نو نہالوں کی رعایت سے ”پھول“ اور ”کھیلنا“ استعمال کرتا ہے  
جو اس بات کی علامت ہے کہ بچے ابھی کم سن ہیں اور کھیلنا ان کی فطرت میں داخل ہے۔ اسی طرح وہ  
حضرت قاسم کا نام نہ لے کر ابن حسن کہتا ہے جو سبزے کو دیکھ کر پر مسرت نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی وہ حضرت



امام حسین کو دیئے گئے زہر کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس کی وجہ سے ان کا جسم سبزی ماٹل ہو گیا تھا اسی بند کے آخر میں عطر عروس کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جس سے مقصد حضرت قاسم کی شادی کی طرف اشارہ کرنا ہے جو کہ بلا ہی میں آئندہ ہوتی ہے۔

ذیل کے اشعار میں شاعر ایک دوسری کیفیت پیش کرتا ہے۔

ابھر میں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں بہم      بو لے جباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم  
پانی میں روشنی ہوئی حسن حضور سے      لے لیں بلائیں پنجہ مر جاں نے دور سے

اس جگہ شاعر نے قول محال (PARADOX) کا سہارا لے کر مچھلیوں کو درود پڑھتے ہوئے اور جباب آب جو کہ حضرت حسین کے دیدار کی تمنا کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ مولانا شبلی اسے قوتِ تخیل کی سخت بے اعتدالی پر محمول کرتے ہیں حالانکہ انیس نے یہاں قوتِ تخیل کی مدد سے داہے اور تصورات کو حقیقت کا پیکر عطا کر دیا ہے اور یہ محالات ہمیں محفوظ کئے بغیر نہیں رہتے۔

ٹھہرے کنارے نہر جو انان ماہر و      دھویا کسی نے کسی نے کیا وضو  
گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنارہ جو      بھرا لے اشک آنکھوں میں شبیر نیک خو  
کھینچی اک آہ سرد ترائی کو دیکھ کر      ہاتھوں سے دل پٹریا بھائی کو دیکھ کر

یہاں پر شاعر نے جو محاکات پیش کئے ہیں اس کے وسیلے سے حقیقت کی ایک بھرپور تصویر اجاگر ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ ہمیں اس کسک کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے جو حضرت امام حسین کے دل میں بھائی عباس کی شہادت کے خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ حضرت امام حسین کو یہ چیز الہامی آگہی کے ذریعہ معلوم ہو جاتی ہے کہ ان کے عزیز ترین بھائی عباس کی شہادت اسی نہر برداق ہو گی۔ یہاں انیس اس برادرانہ جذبہ محبت کی بھی بازیافت کرتے نظر آتے ہیں جو عرب سوسائٹی اور فرد میں ظہور اسلام کے بعد پیدا ہو چکی تھی۔

بو لے یہ ہاتھ جوڑ کے عباس نامور      خیمہ کہاں بپا کر س یا شاہ بحر و بر  
ایذا ہے محملوں میں بہت اہلبیت پر      بچے ہیں ناز کی میں گلوں سے زیادہ تر  
کب سے عماریوں کے ہیں پرے چھٹے ہوئے      گرمی کے مارے دم ہیں سمجھوں کے گٹھے ہوئے



بھائی کا رشتہ عرب سوسائٹی میں کس قدر محترم سمجھا جاتا ہے۔ اس کا اندازہ اس جذبہ جان فروشی سے لگایا جاسکتا ہے جو حضرت عباس کے دل میں موجزن ہے۔ چنانچہ وہ حضرت حسین کو بھائی کہنے کے بجائے شاد بھرو بر حضور اقدس اور امام عالی مقام کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں اور خود کو خادم اور غلام بنا کر پیش کرتے ہیں۔

پیچھے ہٹے یہ سنتے ہی عباس با وفا      جا کر قریب محل زینبؓ یہ دسی صدا  
حاضر ہے جان نثار امام غیور کا      برپا کہاں ہو خیمہ اقدس حضور کا

بولی یہ سن کے دختر خاتون روزگار      اس امر میں بھلا مجھے کیا دخل میں نثار  
خشکی ہو یا ترائی چمن ہو کہ سبزہ زار      ہر جامہ مسافروں کا نگہبان ہے کردگار  
مختار کائنات کے تم نور عین ہو      اتر دو ہاں جہاں مرے بھائی کو چین ہو  
انیس ان محترم اشخاص کے درمیان ادب و احترام کی ادنیٰ مثال کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں چنانچہ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ص: پیچھے ہٹنا یہ سنتے ہی عباس با وفا۔ تو وہ اس لکھنوی معاشرت کی عطا کردہ تہذیب کی ایک جھلک پیش کر دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جس میں ادب کا یہ تقاضا ہے کہ جسے محترم سمجھا جائے اس کے سامنے پشت ہرگز نہ کی جائے، یہ خالص ہندوستانی رسم ہے۔ جس کا ذکر انیس عرب سوسائٹی میں کرتے ہیں۔

قاتل ہو تم کو نام خدا اے علی کے لال      مجھ سے زیادہ بھائی کی راحت کا ہے خیال  
دریافت کرو پہلے کسی سے یہاں کا حال      داری کسی طرح کا نہ آقا کو ہو ملال  
گوشہ ملے ہمیں نہ فضا ہو نہ سیر ہو      اب تو یہی پڑی ہے کہ جانوں کی خیر ہو

یہاں بھی ہماری توجہ ایک خالص ہندوستانی بہن کی اپنے بھائی کے لئے بے پناہ جذبہ وفاداری و اطاعت کی طرف مبذول کرانی ہے چنانچہ ہر لفظ سے یہ بات ظاہر کی جا رہی ہے کہ یہاں بڑے بھائی، حیثیت بہن کے نزدیک آقا سے کم نہیں ہے جبکہ بہن خود کو کوئی معمولی عورت نہیں بلکہ دختر خاتون روزگار ہے اس میں مزید معنویت کا اضافہ "میں نثار" سے ہوتا ہے جو ہمارے دلوں پر خلوص اور وفا شاعری



کی مہر ثبت کر جاتا ہے۔

آرام کو ترس گئے جب سے چٹھا ہے گھر کن آفتوں میں پانچ مہینے ہوئے بسر  
یہ آندھیاں یہ گرمی کے ایام یہ سفر دن بھر چلے ہیں دھوپ میں جاگے ہیں رات بھر  
گرمی سے کھیت خشک تھے جنگل اجاڑ تھا ایک ایک کوس راہ جبل میں پہاڑ تھا  
انیس یہاں ہماری توجہ سفر کی ان دشواریوں اور صعوبتوں کی طرف منعطف کرانا چاہتے ہیں جن  
سے گزر کر اہل بیت کر بلا میں پہنچے انیس کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے چند مناسب الفاظ کے ذریعہ واقعات  
کی ایک زندہ اور متحرک تصویر کھینچ دی ہے۔

بھائی سے اس زمیں کی سب سے بہت صفت ہے وہ امام واقف اسرارش جہت  
جو جو من ہیں ان سے کبھی لازم ہے مصلحت صد تے کسی جیب سے کبھی کر لو مشورت  
ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو  
یہاں پر انیس ایک عام عورت کی فطرت سے الگ ایک جہاں دیدہ اور موقع شناس خاتون  
کی فطرت اور کردار کی جھلک دکھاتے ہیں جو حضرت زینبؓ میں موجود ہے۔ باوجود یہ کہ انکو بھائی کی  
زبانی بہت پہلے یہ معلوم ہو چکا ہے کہ سرزمین کر بلا انکی دائمی آرام گاہ ہے وہ ہزولی اور بدشگونی کے  
کلمات اپنی زبان پر نہیں لاتیں بلکہ اس مقام پر عظمت کا اعتراف کرتی ہیں جس کی طرف وہ حضرت امام  
جن پر "اسرارش جہت" منکشف ہیں اشارہ کرتے ہیں مقام کیوں کر نامحترم ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود بھی  
وہ بھائی سے مشورہ کرنا ضروری سمجھتی ہیں تاکہ انہیں تکلیف نہ ہو اس لئے کہ وہ دشمنوں کی سرشت سے نیر کی  
توقع نہیں رکھتیں۔

دست ادب کو جوڑ کے اس شیر نے کہا تشویش کچھ نہ کیجئے اے بنت مرتضیٰ  
بر چند مصلحت مری کیا اور عقل کیسا لیکن کوئی ترائی سے بہتر نہیں ہے جا  
جو مہر ظلمہ میں ہے وہ یہ فرات ہے گرمی میں قرب نہر کا آب حیات ہے  
ان اشعار میں انیس نے ہندوستانی اور خصوصاً مکھنوی معاشرت کا نقشہ پیش کیا ہے یعنی جب ایک  
چھوٹی عمر کا آدمی ایک معمر اور بزرگ سے بات کرتا ہے تو وہ اپنے کو باوجود تمام صلاحیتوں کے حقیر ہی ثابت



کرتا ہے۔ یہ اصول تکفوی سماج کا اہم حصہ ہے۔

یہ سن کے خاموش کو پیکار اوہ مدجہیں  
فراش آ کے جلد مع خاکریں زمیں  
حاضر ہوں آب پاس محل دیر کا نہیں  
یاں ہوگا خیمہ عرم بادشاہ دیں  
جلدان کو بھیجو لوگ ہیں جو کار و بار کے  
لے آؤ اشترودں سے قنایس اتار کے

کرسی منگاکے بیٹھ گئے اک طرف امام  
پر تو ننگن تھا نور رسالت مآب کا  
رتبہ میں ہو گئی وہ زمیں عرش اختتام  
سر پہ نگا تھا چتر زری آفتاب کا

یہاں ”مدجہیں“ لفظ کا استعمال عام معنوں میں حضرت امام حسینؑ کے لئے ہوا ہے جس کا تعزل کی روایت سے کوئی تعلق نہیں ”فراش“ آپؑ پاش اور کرسی“ جیسے الفاظ استعمال کر کے شاعر نے ایک مقامی فضا کی تعمیر کی ہے لیکن یہاں وہ جس چیز کی طرف خصوصیت کے ساتھ اشارہ کرنا چاہتا ہے وہ آلِ حسین اور خود حسینؑ کی بزرگی۔ انصافیت اور عظمت ہے جس کا اظہار امام حسینؑ کی زبان مبارک سے بھی ہو رہا ہے اور اس شان و شوکت کی تکمیل اس وقت ہوتی ہے جب حضرت حسینؑ کرسی پر جلوہ افروز ہو جاتے ہیں اور آفتاب آپؑ کے سر پر اپنی کرنوں کی چتری تان دیتا ہے۔ یہاں نور رسالت مآب کی ترکیب استعمال کر کے شاعر حضرت محمدؐ کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے جن کی سالولی رنگت تھی۔ اسی نکتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے ”چتر زری“ کی بھی ترکیب استعمال کی گئی ہے مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ آپؑ میں وہی شان و جلالت تھی جو رسول خداؐ میں تھی اور اس حدیث کی طرف بھی اشارہ ہے جس میں کہا گیا ہے کہ حسینؑ مجھ سے ہیں اور میں حسینؑ سے ہوں۔ انیس حضرت امام حسینؑ کی اس شان و جلال و جمال کا ذکر کر کے دراصل اس گداز کو بڑھا دینا چاہتے ہیں جو حالات کے ہاتھوں مستقبل قریب میں ہمارے دلوں میں پیدا ہونا مقدر ہو چکا ہے۔ تضاد کا سہارا لے کر کیفیات کو بیان کرنے کا سلسلہ گرچہ دکن میں کبھی ہاشم علی وغیرہ کے یہاں مل جاتا ہے لیکن انیس کا کمال ہی کچھ اور ہے۔

کیا ڈر تشون روم ہے یہ یا جنود شام  
ہم اپنے کام میں ہیں ہمیں کیا کسی سے کام  
جو مرد ہیں ہر اس کے کرتے نہیں کلام  
ہونے دو گر ہیں سرخ علم یا سیاہ غام



سر سبز ہیں وہی جو علی کے نشان ہیں خود جھک کے وہ لمبے کے کہ ہم یہاں ہیں  
ان اشعار سے جہاں آئندہ واقع ہونے والے واقعات و حادثات کا سراغ ملتا ہے۔ وہیں پر فوج امام  
کی کیجھتی اور اتحاد بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی      ڈنکے کی دشت ظلم سے کوسوں صدا گئی  
گھوڑوں کے دوڑنے سے زمین تھر تھر اُگئی      جنگی سپاہ گھاٹ کے نزدیک آگئی  
ایک ایک پیل زور تمہیں شکوہ تھا      ابن زیاد سبز قدم سرگردہ تھا  
یہاں شاعر نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے اور چند الفاظ کے ذریعہ پورے فوجی منظر  
کو آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کر دیا ہے۔ فوجوں کی آمد سے بن میں سیاہی چھا جانا۔ ڈنکے کی صدا۔  
گھوڑوں کے ٹاپوں سے زمین کا تھر تھرا نا اور سپاہ کا گھاٹ کے قریب آکر رکتا وغیرہ حالت  
کو بڑے ڈرامائی انداز میں ہمارے سامنے عیاں کر دیتا ہے۔ لیکن یہاں بھی یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ یہی ہتھی  
دل فوج جب آئندہ حضرت عباس سے معرکہ آرا ہوگی تو اس کے پرچے اڑ جائیں گے اور لوگ اپنا منہ  
لے کر بھاگیں گے۔ یہ بھی تضاد کی ایک اچھی مثال ہے۔

بولے ملازموں سے یہ عباس باوفا      دریا نبت تو کر دکر ارادہ ہے ان کا کیا  
آتے ہی سرکشی یہ طریقہ ہے کون سا      کہد دکر اہل بیت کے خیمہ کی ہے یہ جا  
لازم رسول زاد یوں کا احترام ہے      اتریں الگ کہیں یہ ادب کا مقام ہے

کر سی نشیں ہے نختِ دل سید البشر      آئین خسروی سے یہ واقف نہیں مگر  
آتی ہے اڑ کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے گرد دھر      کیا ہے جو روکتے نہیں باگیں یہ خیرہ سر  
بھولے ہوئے ہیں اس پہ کہ ہم خاکسار ہیں      شاید ہوا کے گھوڑوں پہ ظالم سوار ہیں

یہ وہ اشعار ہیں جن کی بدولت میر انیس فن مرثیہ گوئی کے اعلیٰ مقام پر فائز ہو جاتے ہیں۔ میر انیس  
کے قلم کا جادو یہاں سرچڑھ کر بوتا ہے۔ وہ سنگین سے سنگین حالات کو اس فن کاری اور چابکدستی کے  
ساتھ بیان کر جاتے ہیں کہ ہم اندازہ بھی نہیں کر سکتے کہ وہ ایسا کس طرح کرتے ہیں۔ یہاں انیس تضاد



کی ٹکنیک سے پھر کام لے رہے ہیں اور یہ واضح کرنے کے بعد کہ یہ وہ مقام ہے جہاں اہل بیت کا خیمہ نصب ہے اور یہ حضرت علی کی دولت سرا ہے جس کی درباری کا فخر حضرت جبریل کو حاصل ہے۔ اور پھر رسول زاد یوں کا احترام ہر فرد بشر پر واجب ہے۔ خصوصاً اس وقت جب خود سید البشر خیمے کے سامنے کرسی نشین ہوں یہ ان کی شان کے منافی ہے کہ گھوڑوں کے ٹاپوں کی گردان کے قریب جائے۔ اس پس منظر کو سامنے رکھ کر جب ہم اس فلسفانہ برتاؤ کو دیکھتے ہیں جس کو بردے کا رلا کر آئندہ خیمہ اہل بیت نذر آتش کر دیا جاتا ہے تو ہمارا دل غم دالم کی شدت سے بڑھال ہونے لگتا ہے۔

فوجوں کا جائزہ تھا دہاں ہم چلے تھے جب	گردے میں میں کوس کے لشکر پڑا تھا سب
دستوں کی روم و شام کے آمد ہے روز و شب	اس ارض پر نہ ہو جو سمائی تو کیا عجب
کیجئے مقام گر کوئی گوشہ جدا ملے	ممکن نہیں کہ نہر پر خیمے کی جا ملے

ہم گھاٹ روکنے کے لئے آئے ہیں ادھر	ہے آج شب کو داخلہ شمر کی خیمہ
سننے ہی یہ ترائی میں گونجا دہ شیر نر	تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہ اسد کردگار سے	نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

اس شعر سے جہاں مزید آنے والی یزیدی فوج کی کثرت تعداد کا پتہ چلتا ہے وہیں پر اس ہزیمت اور صدمے کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو عمر سعد کی جڑتوں کے سبب حضرت امام حسینؑ کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ شاعر چوکو پہلے اہل بیت اور امام حسینؑ کی برگزیدگی اور عظمت بیان کر چکا ہے اس لئے اب جب انہیں ان دل شکن حالات سے گزرنا پڑ رہا ہے تو ہم پر ایک نفسیاتی اثر مرتب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس جگہ ہمیں جنگ کے آغاز ہونے کا یقین بھی ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں انیس کے حضرت عباسؑ کو شیر سے اور دادی کر بلا کو کچھار سے استعارہ کیا ہے لفظ ڈکارتا ہوا شیر کی خصوصیت شجاعت و دلیری کو واضح کرتا ہے۔ ان چند رعایتوں کے ذریعہ شاعر نے حضرت عباسؑ کی وہ تصویر پیش کی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ شجاعت اور دلیری کا اس سے بہتر تصور پیش کرنا



محال ہے۔ اس شعر کے ذریعہ حضرت عباسؓ کا بڑا ہی متحرک اور جاندار پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔

دنیا ہو اک طرف تو نہ اے خیال میں      لاکھوں یہ اپنی تیغ چلی ہے جلال میں

لگتی ہو بے نشاں اگر آئیں جلال میں      ہے سب طرح کا زور محمدؐ کے آل میں

دریا ہے کیا یہ شیریں جس کو چھوڑ کے      جب پل بنا دیا در غیبر کو توڑ کے

یہاں درہ غیبر کی طرف اشارہ کر کے شاعر نے جنگ خیبر اور اس کے قلعے کے دردازے کا ذکر

کیا ہے جسے حضرت علیؑ نے اپنے زور بازو سے اکھاڑ پھینکا تھا۔ چنانچہ جس طرح حضرت علیؑ اپنے

دور کے کامل فوجی علمبردار تھے اسی طرح حضرت عباسؓ بھی سباع و جوا نمرودی اور امامیہ فوج کے جنرل

ہیں۔ انیس اپنے مطلب کو ادا کرنے کے لئے الفاظ کے انتخاب میں جس وسیع النظری اور استادی

کا ثبوت دیتے ہیں اس کے سبب ان کا ہر شعر ایک جمالیاتی کیفیت کا حامل ہو جاتا ہے میر انیس کا

عقیدہ تھا کہ آل محمدؐ میں سب طرح کا زور تھا چنانچہ وہ اس طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

تم کون ہو حسین ہیں مختار خشک و تر      ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بجز و بر

دیکھو فساد ہو گا بڑھو گے اگر ادھر      شیریں کا یاں غل ہے تمہیں کیا نہیں خبر

سبقت کسی پہ تمہیں کرتے لڑائی میں      بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

ان اشعار میں بھی ایک ڈرامائی شان اور دل و نگاہ کے لئے بے شمار جنورے موجود ہیں حضرت

عباسؓ حضرت حسینؓ کو مختار کائنات تصور کرتے ہیں ان کے ایک ایک لفظ سے حسین کی فضیلت

اور مخالف جماعت کی کمتری نمایاں ہے۔ وہ اپنے اصول کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ فساد کی ابتداء کرنا ان

کا شیوہ نہیں ہے اس لئے کہ وہ جس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں وہ خیر اور مخالف گروہ شر کا نمائندہ ہے،

ساتھ ہی اپنی جرأت مندی اور فاتحانہ شان سے بھی خبردار کر دیتے ہیں۔

دریا تو ابتدا سے ہمارا ہے تم ہو کون!      اس کا محق رسول کا پیارا ہے تم ہو کون!

اللہ نے زمیں کو سنا دیا ہے تم ہو کون!      سائل پہ کچھ کسی کا اجارہ ہے تم ہو کون!

بیہات باغ غضب حق سے بھرے آب تک نہیں      منزل مسافروں کی یہ ہے کچھ ندک نہیں

یہاں خصوصیت کے ساتھ باغ فدک کا تذکرہ کیا رہا ہے جسے بہت پہلے کوفیوں نے اپنے قبضے میں



لے یا تھا۔ حضرت عباس کے دل میں جب یہ خیال آتا ہے تو ان کے جذبات براگجھتے ہو جاتے ہیں اور وہ دشمن کی چھ لاکھ اسلحہ بند فوجوں کو تنہا دلیری کے ساتھ لٹکارتے ہیں۔

کیا سر پہ موت آئی ہے بس سامنے سے جاؤ فوجوں کا ذکر کر کے کسی اور کو ڈراؤ  
دعویٰ ہے کچھ سپاہ گری کا اگر تو آؤ بیمار حیم پلوں مجھے غمیفں میں نہ لاؤ  
تلوار ادا صر کچھی کہ ادھر کھیت پڑ گیا پھر کچھ نہ بن پڑے گا اگر میں گم ہو گیا

یہاں شاعر اس امر کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے کہ حضرت عباسؓ کی شجاعت اور بہادری سے ٹمربخوبی واقف ہے۔ اس لئے کہ ایک روایت کے مطابق حضرت عباسؓ رشتے میں اس بھانجے لگتے تھے چنانچہ وہ اپنی بہادری کے ساتھ اپنے ساتھیوں کی بھی جرات مندی اور بے باکی سے آگاہ کر دیتے ہیں۔

ہم شیر ہیں قسا سدا کردگار کی! رکھتے ہیں ناخنوں میں برش زدا انفقار کی  
سو کی نہ اصل یاں نہ حقیقت ہزار کی ٹوکے یہ کیا مجال کسی! بکا ر کی  
گر جیس ابھی تو رعد ہیں برس تو ابر ہیں اک میں نہیں بہت ابھی ایسے ہزبر ہیں

شراس قدر زمیں پہ تمہارے سروں پہ خاک مٹے ہوئے لکھے تھے عریضوں میں جو تباک  
ہے بو تراپیوں کی جگہ یہ زمین پاک ہوئیں گی تربتیں بھی یہیں گر ہوئے ہلاک  
تم لوگے کس طرح یہ جگہ ہم کو بھائی ہے مشہور ہے کہ شیروں کا مسکن ترائی ہے

یہ کس کے گھر سے دین کی دولت ملی تمہیں صدقہ ہے کس ولی کا جو عزت ملی تمہیں  
خوان کرم سے کس کے یہ نعمت ملی تمہیں ہادی ہوئے جو ہم تو ہدایت ملی تمہیں  
پھلتا نہیں نہاں حسد بچوتا نہیں محسن کو اس طرح سے کوئی بھوتا نہیں

ہم تو تمہیں سمجھتے ہیں سید کا خیر خواہ کیا خوب میہانوں کی دعوت ہے واہ واہ



الفت نہ دل دہی نہ تعارف نہ رسم و راہ  
معصوم سے وہ کون سا ایسا ہوا گناہ  
چشمے پر جنگ فاطمہؓ کے نور عین سے  
نامنصفو! پھرتے ہوا نکمیں حسینؑ سے

یہاں مسلسل کئی بندوں میں حضرت عباسؑ یزیدی فوج کے جنرل کے رو برو اپنی اعلیٰ نسباً برتری اور خاندانی وقار کا اعلان کرتے ہیں اور اس پوری بات چیت کے دوران اپنی شجاعت کے تذکرے کے ساتھ اپنی حقانیت اور دشمن کی شرپندی کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کرتے ہیں۔ انیس ان اشعار میں جگہ جگہ صفت مراعات النظمیہ مثلاً: ”پھلنا“ ”نہال“ اور ”پھولنا“ یا چشمے۔ نور عین اور آنکھیں وغیرہ کا استعمال کر کے اپنی فنکاری بھی ظاہر کرتے جا رہے ہیں۔ ان اشعار کو پڑھنے سے حضرت عباسؑ کی ایک چلتی پھرتی۔ زندہ، توانا، شجاع اور عالی ہمت انسان کی تصویر ابھرتی ہے جو اپنی رعنائی کے سبب لافانی ہو گئی ہے۔

ہر چند خاک رہیں فرزند بو تراب  
پر سرکشی کی ہم سے کسی کو نہیں ہے تاب  
کہنی تک آستیں کو جو الٹیں دم عتاب  
گردوں میں تھر تھرا کے چھپے قرص آفتاب  
آجائے انقلاب کی آفت جہان پر  
ہو آسماں زمیں پر زمیں آسمان پر

یہ بند بھی اد پر کے کئی بندوں کی طرح حضرت عباسؑ کی شجاعت کا مظہر ہے۔ یہاں شاعر حضرت عباسؑ کی ذات میں جن جن صفات کی طرف نشاندہی کر رہا ہے۔ ان کا آگے چل کر اصل معر کے دوران عملی نمونہ سامنے آئے گا۔ یہ اشعار ایک طرح سے پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں شاعر نے ”بو تراب“ کی اصطلاح کا معنی خیر استعمال کیا ہے اس کے سبب معجزہ کا امکان پیدا ہو جاتا ہے مثلاً قرص آفتاب کا تھر تھرا کر آسمان میں جا چھپنا، زمین و آسمان کا تہہ و بالا ہو جانا وغیرہ ان بظاہر عجیب العقول باتوں کا سلسلہ اگر حضرت علیؑ کے اس معجزے سے ملایا جائے جس کے سبب آفتاب غروب ہو جانے کے باوجود کبھی واپس پلٹ آیا تھا تو سارا خدشہ رفع ہو جایا ہے۔

ظالم بگڑ بگڑ کے بڑھے ایک بار سب  
یاد ہو گیا سمٹ آئے سوار سب  
نیزے علم کئے ہوئے تھے نیزہ دار سب  
باندھے تھے ایک غل ضلالت شعار سب



لیکن ملانہ سکتے تھے آنکھ اس دلیر سے  
اک شور تھا کہ چھین لودر یا کوشیر سے

اصل معرکہ سے قبل انیس یہاں مقابل فوج کی ایک بڑی واضح تصویر پیش کر دیتے ہیں جو حق و انصاف انسانیت اور شرافت کو کھل ڈالنے کے لئے درپے آزار ہو گئی ہے۔ لیکن ضلالت چونکہ حق کے ہر درخشاں کے روبرو نہیں آسکتی اس لئے صرف مشورہ ہی بلند کر سکتی ہے اس امر کو انیس نے کس قدر حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔

بگڑے ابو تمامہ دسعد فلک سریر      تولی دھیسرتین نے شمشیر بے نظیر

جوڑا کمان میں ابن مظاہر نے ایک تیر      بوئے اسد کہ زجر کے قابل ہیں یر شیر

عابس کر غیض لشکر بد خو پہ آگیا

غصے سے بل بلا کے ابرو پہ آگیا

بوئے اٹھا کے نیزے کو ضرغام کویر      بس اب سزا میں انکی مناسبت نہیں ہو دیر

بوئے شبیب ادرے جو نکلے گا ایک شیر      بھاگیں گے سب یہ گھوڑکی باگوں کو پھیر

آقا کا ہے یہ پاس کہ ہم دور دور ہا میں

کثرت پہ اپنی بھولے ہیں کیا بے شعور ہیں

الٹی جناب قاسم ذی شاں نے آیتن      قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑھے اکبر حسین

بوئے پکڑ کے نیچے زینب کے مہ جبین      شیروں سے کیا ترائی کو لیں گے یہ لہلہا کیں

کہئے تو نیزہ بازوں کو، ہم دیکھ بھال لیں

تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

آگے تھے سب کے حضرت عباسؓ فی حشم      بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دم بدم

تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانی ستم      کہتے تھے سرنہ ہوگا بڑھایا اگر قدم

لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو

رو کے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو



یزیدی لشکر کی ایک تصویر پیش کرنے کے بعد ان مسلسل اشعار میں انیس فرداً فرداً جان نثاران حسین کی الگ الگ تصویر پیش کرتے ہیں چنانچہ ابو تمام۔ سعد زبیر تین۔ ابن مظاہر اسد عباس ہلال، ضرغامہ شیب، حضرت قاسم اکبر اور حضرت زینب کے بیٹے ان سب کی الگ الگ جو خصوصیات ہیں ان کا انیس نے بڑے کمال فن کے ساتھ تذکرہ کیا ہے اس کے ساتھ ہر جاں نثار کی راجح حق میں جان دینے کی تمنا کو اس انداز میں بے نقاب کیا ہے کہ ہمارا دل جوش و جذبے سے بھر جاتا ہے اور حق کی عظمت کا نقش دل پر مرقم ہو جاتا ہے۔

تینیں جو کھینچ گئیں تو ہوا اور شور و شر  
آغوش میں پھوپھی کی سکینہ دہل گئی  
گہرائے اہل بیت شہنشاہ بحر و بر  
غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چسل گئی

چلائی رو کے زینب ناشاد و نامراد  
غربت زدوں سے کیا سبب کینہ و عناد  
ہے خبر تو لو کہ یہ کس سے ہوا فساد  
دیکھے کوئی کہ صبر ہیں شہنشاہ خوش نہاد  
ہمیشہ کو نثار امام اُمم کرد  
لوگو دعائیں اکبر مہر و پدم کرد

انیس جنگ کے نتیجے میں مرتب ہونے والی انسانی نفسیات کا کس قدر گہرا علم رکھتے ہیں۔ پھوپھی کے آغوش میں سکینہ کا دہل جانا، اس امر کی علامت ہے کہ کہیں قریب میں جنگ کے شعلے بھڑک گئے ہیں اور فدایان حسین سردھڑکی بازی لگانے کے لئے تیار ہیں۔ دوسرے مصرعے میں انیس کا یہ پیرایہ بیان غور طلب ہے۔

ہمیشہ کو نثار امام اُمم کرد  
لوگو دعائیں اکبر مہر و پدم کرد

اس شعر میں بڑا حسین مقامی رنگ پیدا ہو گیا ہے جس کے وسیلے سے مکھنوی تہذیب کا ایک اہم جزو سامنے آ جاتا ہے۔ یہ دستور صرف مکھنویس پایا جاتا ہے کہ وہاں نازک موقع پر ناز و نعم میں پلے ہوئے بچوں دعا اور دم بچھا کر کیا جاتا ہے۔ حضرت زینب کے عرب میں معاملہ اس سے مختلف ہے۔ وہاں تیر و سنان کا جواب گرز د بھالے سے نہ دینا اور شکست کھا کر لوٹ آنا رو باہی کی دلیل ہے۔ البتہ



حضرت زینب کی حقیقی تصویر اسوقت قطعاً ملور پر سامنے آجاتی ہے۔ جب وہ محل سے نکال کر حضرت عباسؓ کے جلال و شجاعت کا پچشمہ سر مشاہدہ کرتی ہیں اور خوش ہوتی ہیں کہ عباسؓ ایک جرمی اور بہادر باپ کا بیٹا ہے۔

زینب پکاریں پیٹ کے زانو بصد ملال      بے بے غضب ہوا اگر آیا نہیں جلال  
کہہ دے کوئی کہ اے اسد کبریا کے لال      غربت پر ابنِ فاطمہ کی تم کر دخیال  
قربان ہو گئی نہ لڑائی کا نام تو

میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تمام تو  
لڑنے کو تیغ میان سے کھینچو گے تم اگر      محل سے گر پڑو گی زینب پر میں سنگے سر  
عباس تم تو ساقی کوثر کے ہو پسر      یہ نہر کیا ہے جس کے لئے رنج اسقدر  
مر جاؤ گی سفر میں جو بچھڑو گی بھائی سے  
جنگل مجھے پسند ہے گزری ترائی سے

یہ اشعار جہاں ایک طرف بھائی سے دالہانہ محبت اور وفا شعار کی لئے وجہ جوار ہیں پر انکے اعلیٰ اخلاق کے بھی یادگار ہو کر رہ گئے ہیں۔ انیس نے اپنی ایک بندہ ستانی خاتون کی طرح انہیں جذبات و کیفیات سے ہمکنار ہوتے ہوئے دکھایا ہے جو اس موقع پر متوقع تھیں۔

دریا کو روکتے ہیں اگر بانی ستم      جلتی زینب پہ بچوں کو لیس کر رہیں گے ہم  
غربت زدوں پہ چاہئے اللہ کا کرم      پھر آد بس سکیں کے سر کی تمہیں قسم  
ثابت ہوا کسی کو ہماری دلا نہیں      پانی بھی اب نہ دیں تو ہمیں کچھ گلا نہیں

یہ بند بھی کردار نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے جو حضرت زینب کے صبر و ضبط کی بڑی دلکش تصویر سامنے لاتا ہے۔ یہ بات کہہ کے رونے لگی خواہرام  
عباس ادھر غضب میں بڑھے سو فوج شام  
کرسی سے جلد اٹھ کے پکائے شبہ انام  
بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حکام

یکساں ہے برد بحر ہماری نگاہ میں  
غیض و غضب کو دخل زدوں حق کی راہ میں



آؤ تمہیں قسم ہے جناب امیر کی      بگڑو نہ سرکشی پہ سپاہ شہریر کی  
ہمراہ بیٹیاں ہیں شہہ قلعہ گیر کی      سب سے جدا ہی چاہیے منزل فقیر کی  
کیا دشت کم ہے صابر و شاکر کے واسطے

یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے

یہاں پر حضرت امام حسین حضرت عباس کو اپنے سر کی قسم دیکر اور حق کی راہ میں غیض و غضب سے بچنے کی تلقین کر کے ایک اہم اخلاقی سبق دیتے ہیں جس سے ان کی حق پسندی اور عظمت کا اظہار ہوتا ہے آخری بند میں طرہ ہمراہ بیٹیاں ہیں شہہ قلعہ گیر کی کہہ کر خیمہ کی بے بضاعتی کو واضح کرنا چاہتے ہیں اور خود کو ایک مسافر تصور کر کے جنگ و جدل کی اہمیت کا بطلان کرتے ہیں۔

آقا نے دی جو اپنے سراپاک کی قسم      بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم  
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیض کم      چپ ہو گئے قریب جب آئے شہہ اہم

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں غلٹ پڑے

قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

یہاں پر شاعر ایک دفا شعار سپاہی کا مرقع الفاظ کے ذریعہ کھینچتا ہے جس کی وفاداری کا تقاضا ہے کہ وہ اپنے اعلیٰ افسر کے سامنے گردن خم کر دے۔ اس بہانے ہمارے سامنے لکھنوی معاشرت کی ایک اعلیٰ خصوصیت آئیٹنہ ہو جاتی ہے جس کے تحت چھوٹا بڑوں کے سامنے گفتگو کی جرات نہ کرتا تھا انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ حضرت عباس کی اطاعت شعاری کا جو نقشہ کھینچتے ہیں۔ اس میں بے پناہ کشش ہے۔ اپنی تمام قوت و صلابت کے باوجود آقا کے سامنے گردن اطاعت خم کر دیتا اور آنکھوں سے خون ٹپکتا خاندانی اطاعت شعاری اور بزرگی پر دلالت کرتا ہے۔

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور      کہہ دیجئے ان سے کاٹ کے لئے جا میں میر امر  
حکم خدا ہے حکم شہنشاہ بحر و بر      اب کچھ کہوں زبان سے کیا تاب کیا بگر

میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا

آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا



یہاں بھی انہیں جذبات کو جلا بخشنے کی کوشش کی جا رہی ہے جن کی طرف پہلے اشارے کئے جا چکے ہیں مکھنوی معاشرت یہاں بھی جلوہ گر ہے حضرت عباس اپنے غیض و غضب کے لئے کیا ہی لطیف جواز پیش کرتے ہیں۔ یعنی انہیں فرزند گان علی کا پاس ہے جو بزدلی کو ہرگز گوارہ نہیں کر سکتے۔ علاوہ ازیں وہ دریا کے کنارے خیمہ کی اہمیت سے واقف ہیں لیکن حضرت امام حسین کی مصلحت شناسی کے آگے تسلیم خم کر دیتے ہیں۔

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا      کیوں کانپتے ہو غیض سے بھائی یہ کیا کیا  
لو اب اٹھا لو تیغ و سپر تم پر میں خدا      دریا کو تم تو نے چکے اے میرے مہ لقا  
وہ شیر ہو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں

دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں  
اس قوم سے نہ رد و بدل چاہئے تمہیں      غصہ نہ بڑھی نہ بدل چاہئے تمہیں  
قرب خدا ئے عز و جل چاہئے تمہیں      جو ہم کہیں اسی پر عمل چاہئے تمہیں

بھائی جگہ مزاروں کی پہچانتا ہوں میں  
جر ہو گا اس زمیں میں وہ سب جانتا ہوں میں

ہے منکشف امام پر احوال بحر و بر      حق نے کیا ہے واقف اسرار خشک و تر  
صد مہ ہے دل یہ کیا میں کہوں تم سے یہ خبر      قبضہ تمہارا تا بہ قیامت ہے ہنر پر

دولت شہساز یاں اسد کردگار کی  
بھیا یہی جگہ ہے تمہارے مزار کی

ان اشعار میں انیس نے حضرت عباس جیسے بھیرے ہوئے شیر کے غیض و غضب پر ہمیز لگانے کے کئے بڑی عمدہ تکنیک کا سہارا لیا ہے ان کے مختلف کمالات کا اعتراف کرتے ہیں ان کے مزار کی جگہ بتاتے ہیں۔ اور ان تمام واقعات کی پیشنگوئی کرتے ہیں جو دسویں محرم کو کربلا میں میں رونما ہونے والے تھے اس طرح ان کا غصہ ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔



اُداب اپنی قبر کی جا ہم تمہیں دکھائیں      مقتل میں نخل بھی نہیں سایہ کہاں سے لائیں  
قسمت میں یہ لکھا ہے کہ جنگل کی دھوپ کھائیں      چالیس روز تک نہ کفن اور نہ غسل پائیں

میدان ہوا اور لاش حسین غریب ہو

بھائی قریب ہونہ ترائی قریب ہو

عباس آبدیدہ ہوئے سن کے یہ کلام      بھائی کا ہاتھ ہاتھ میں لے کر چلے امام  
فریادیں پوچھ کے جو تھا قتل کا مقام      دیکھو حسین ہوگا یہیں قتل تشنہ کام

بھائی مقام خیمہ آلِ عباس ہے وہ

باہر ہے جو نشیب سے تربت کی جگہ وہ

رتی پہ آ کے گاڑ دیا شیر نے علم      برپا ہوئے خیام شد آسماں حشم  
ذرے نجوم بن گئے سارے زمین پر      اترے خدا کے عرش کے تارے زمین پر

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہ زمین      صدقہ اتار دیکھ مرے بھائی پر اے بہن  
آزردہ ہیں کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا      دیکھ ابھی تک نہیں ابرو سے بل گیا

یہ وہ اشعار ہیں جن سے ایک گداز کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ حضرت امام حسینؑ حضرت عباسؑ کو اپنی شہادت کی جگہ دکھانے لے جاتے ہیں جس کا خیال حضرت عباسؑ کو ترپا دیتا ہے اور ان کی آنکھیں بے اختیار آنسوؤں سے بھر جاتی ہیں۔ یہاں شاعر نے غم کے جذبے کی حقیقی مصوری کی ہے۔ انیس نے مسلسل اشعار میں جہاں خوشی و غم کے ملے جلے جذبات نظم کئے ہیں۔ وہیں پر منظر نگاری کی بھی بہار دکھلائی ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب حضرت امام حسینؑ اپنے خیمے کے سامنے علم گاڑ دیتے ہیں۔ انیس نے حضرت عباسؑ کی داپسی پر صدقہ اتارنے کی جس رسم کا تذکرہ کیا ہے اس سے لکھنوی معاشرت کا ایک بار پھر نقشہ سامنے بھر جاتا ہے

بیٹھے تھے ابھی کہ یہ اکبر نے دی خبر      فوج اور آئی شام سے یا شاہ بحر و بر  
جمع غضب سپاہ کا دریا کے پاس ہے      شبہ نے کہا ہوئے تمہیں کیا براس ہے



آخر ہوا وہ دن تو ہوئی رات کو یہ دھوم  
اک لاکھ سے سوا ہیں جوانان شاہ روم  
آپہو نچالے کے فوج گراں ابن سعد شوم  
آفت کی ہے یہ بھیڑ قیامت کا ہے ہجوم

آمد اسی طرح رہی لشکر کی روز و شب  
نرغے میں آگیا پس سید العرب

یہاں سے مرثیہ ایک نیا موڑ لیتا ہے اور ہیرہ کی آزمائش کا مرحلہ آتا ہے۔ اہل بیت پر دریا کا پانی بند ہو جانے کے سبب انہیں جن جن صعوبتوں سے گزرنا پڑتا ہے اور مسلسل کئی روز کی پیاس کی شدت سے ان کا جو حال زار ہے اس کی اس سے زیادہ دلکش پر اثر اور جاں گداز تصویر کشینی محال ہے۔ سکینہ باقر اور اصغر جیسے کمسن بچوں کی قلبی کیفیات اور اہل عرم کے جذبات کا بیان بے حد پر اثر ہے۔ عاشور کی بھیانک اور تاریک شب کے گزرتے ہی جان نثاران حسین کا ایک ایک کر کے امتحان شروع ہو جاتا ہے۔ لوگ بخوشی اپنی جانیں حق کی راہ میں بچھاؤ کرنے لگتے ہیں اس درمیان میں متعدد ایسے مقامات آتے ہیں کہ انیس کا خامہ جو ہر بار اپنی آب و تاب کے موتی لٹا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ کیس وہ گرد و دل سے بیاض سحر کا ورق کھولتے نظر آتے ہیں تو کہیں ظلمت شب کے سینے سے دریاغ شفق کا سماں پیش کرتے ہیں۔ رزم آرائی کے موقع پر وہ ہمارے سامنے کچھ اس طرح آتے ہیں گویا خود بھی جنگ میں ہمہ تن شریک ہیں اسی اثنا میں حضرت حسینؑ کے گھوڑے کا بھی ذکر کرتے ہیں جو اگر صورت کے اعتبار سے طاووس و کبک ہے تو اپنی چال کے لحاظ سے جلوہ خرام کی رعنائیاں لیے ہوئے ہے اکثر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ گھوڑا محبوب صفت ہو کر رہ گیا ہے جس میں وہی مکنونی چھل بل موجو ہے جس پر غزلیہ شاعری مرثی تھی۔

اس حصے میں انیس نے جگہ جگہ بین کے پہلو کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے مثلاً۔  
حضرت حسینؑ کا دوڑ دوڑ کر اپنے اعزا کی لاشیں کا ندھوں پر رکھ کر میدان جنگ سے لانا۔ اہل حرم کی قلبی کیفیتیں، حضرت امام حسینؑ کا حضرت عباس کے لئے راز و قطار رونا وغیرہ۔ اس جنگ میں شرابناز شہادت کا جام نوش کر چکے ہیں تو میدان کا رزار میں صرف دو نفوس باقی رہ جاتے ہیں۔ امام حسینؑ اور عباسؑ۔ چنانچہ پہلے حضرت عباس ہی کرتے ہیں وہ جس گھوڑے پر سوار ہو کر نہزرات پر چھاگل میں



پانی لینے کے لئے جاتے ہیں اس کی بھی شان نرالی ہے۔ گھوڑے کی تعریف و توصیف میں انیس نے جو اشعار کہے ہیں ان پر غزل کا دھوکہ ہوتا ہے۔ انیس کا تخیل کس قدر زرخیز اور انہیں اپنے قلم پر کس درجہ عبور حاصل ہے کہ وہ جس مضمون پر طبع آزمائی کرتے ہیں اس میں اپنی عظمت کا نشان گار دیئے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ گھوڑے کی تیز روی کے لئے یہ شعر ہے

بجلی چمک کے چھپ گئی تار اتر پ گیا جنگل میں یوں اڑا کہ چکاڑا تر پ گیا

اس سے بہتر گھوڑے کی تیز روی کی تصویر کھینچنا شاید انیس کے علاوہ کسی دوسرے کے لئے ممکن نہیں اس شعر میں ہر لفظ حرکت و فعالیت کے لئے وجہ جواز ہے۔ اس کے علاوہ گھوڑے کی تعریف میں جتنے شعر ہیں سب میں اور غزل کی چاشنی۔ گھلاوٹ اور دلکشی موجود ہے۔ مثلاً یہ اشعار ہے

وہ قصر آسماں پہ بھی جانے میں طاق تھا دو پر اگر خدا اُسے دیتا براق تھا

وہ جلد وہ دماغ وہ سینہ و سہم وہ چال دم میں کبھی ہا کبھی ضعیف کبھی غزال

ہر جافرس شکوہ دکھاتا تھا طوز کی

بجلی قدم قدم پہ چمکتی تھی نور کی

گاڑا جو بد بے سے علم ہل گئی زمیں ہٹ ہٹ کے مورچوں سے پکاریں یہ اہل کیں

غازی ہے صف شکن ہے جری ہر دلیر ہے ہٹنا نہ تھا ترائی سے جو وہ یہ شیر ہے

یہاں انیس حضرت عباس اور لشکر یزید کے درمیان پہلی جنگ کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ اس

میں کوئی شک نہیں کہ انیس اپنے عقیدے سے مجبور ہو کر لشکر اعدا کی پستی ہی دکھا سکتے ہیں۔

لیکن سچ یہ ہے کہ انہوں نے یہاں مقابل فوج کی بھی آن و بان، طمطراق اور ان کے جوانوں کے دلولوں

کو نظر انداز نہیں کیا ہے جو ہزاروں کی تعداد میں صرف ایک مرد مجاہد سے نبرد آزما ہیں، ان اشعار کو پڑھنے

سے جنگ کا منظر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے

بجلی ادھر غلاف سے وہ برق شعلہ ریز چلنے میں ذوالفقار تھی جس کی زبان تیز

چمکے شرر بھڑکنے لگی آتش ستیز گھبراہل نے بند ہوئے کوچہ گرہیز

آیا خدا کا تہرہ ہر اک روسیہا پر  
بجلی محیط ہو گئی ساری سپاہ پر



بھڑکی دلوں میں آگ وہ پانی پلا گئی جو ہر دکھا کے فوج کو ہیرا کھلا گئی  
یہاں پر مسلسل کئی بندوں میں انیس نے حضرت عباسؓ کے تلوار کی تعریف کی ہے۔ اس میں  
بیشتر اشعار اپنی جمالیاتی کیفیت کے لئے یادگار ہیں۔ انیس نے جس تلوار کا ذکر کیا ہے اس نے میدان کارار  
میں جو بھی رول ادا کیا ہو لیکن ان اشعار میں وہ یقیناً اپنی محبوبانہ قیامت خیز اور ہوش ربا اداؤں  
سے دل و نظر پر برابر بجلیاں گراتی معلوم ہوتی ہے جس میں اگر ایک طرف محبوب پری جمال کی کسی  
شوخی، عشوہ دادا ناز و غمزہ ہے تو دوسری طرف وہ اپنی سفاکی کے لئے بھی بے مثل ہے۔ یہ تلوار نہیں  
بلکہ ایک بت ہزار شیوہ ہے جو ظلم و جور بھی روا رکھتا ہے اور پیار و محبت بھی، مار بھی سکتا ہے اور جلا  
بھی سکتا ہے۔ یہاں پر انیس کے جمالیاتی اور احساسی ذوق کی داد دینی پڑتی ہے وہ اردو کی غزلیہ روایت  
سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ یہ روایتیں جہاں کہیں موقع پاتی ہیں انہیں اسلوب کا جامہ  
پہنکر لاشعوری طور پر شعری سطح پر صعود کراتی ہیں جس کے سبب انیس کے مرثیہ خشک بیانیہ شاعری کے  
الزام سے بچ جاتے ہیں۔ تلوار کے سلسلے میں ان کے چند اشعار خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہیں طر  
"نکلی ادھر غلاف سے وہ برق شعلہ ریزہ"

یہاں غلاف سے ہماری توجہ فوراً نقاب کی طرف بھی منعطف ہو سکتی ہے اور برق "شعلہ ریزہ"  
محبوب کے حسین چہرے کے لئے اشعار کے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے یا یہ شعر ہے  
بے جاں تھا جس پہ سایہ نلگن وہ پری ہوئی پھرتی تھی ساتھ ساتھ اجل پر ڈرمی ہوئی  
اس جگہ بھی صاف غزل کی فضا موجود ہے جس میں محبوب کی عشوہ طرازیوں نے رونق کا اضافہ کر رکھا ہے اسی  
طرح یہ شعر ہے

چھٹکا ہوا تھا سُم بدن اس کا ہر آنہ تھا خوں سب کا پی گئی تھی مگر جی بھرا نہ تھا

یہاں بھی ایک ظالم و جابر محبوب کی تصویر موجود ہے۔ اسی طرح یہ چند اشعار ہیں

بسل ٹھٹھر کے رہ گئے یوں تند خو چلی ٹکڑے اڑاے ذبح کیا سر خرد چلی

جس کے گائے سے مل کے چلی مر کے رہ گیا بسل بھی تیغ تیز کا دم بھر کے رہ گیا

ایسے کئی اشعار غزل کی فضا سے بڑی حد تک میل کھاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جن سے تلوار



سے زیادہ ایک زندہ پیکر ایک حسین اور پختل محبوب کی تصویر ابھرتی ہے۔

اللہ رے زلزلہ کہ لرزاتے تھے دشت و در      جنگل میں چھپتے پھرتے تھے ڈر ڈر کے جانور  
جنات کانپ کانپ کے کہتے تھے الحذر      دنیا میں خاک اڑتی ہے اب جائیں ہم کدھر

اندھیر ہے اکٹھی برکت اب جہان سے  
لول گیا زمیں کا طبق آسمان سے

یہاں انیس نے چند محالات کا استعمال کیا ہے مثلاً دشت و در کا لرزنا، معرکہ کر بلا کی وحشت سے جانوروں کا جنگل میں چھپتے پھرنے، زمین کا طبق آسمان سے ملنا وغیرہ گرچہ ان میں حقیقت نہ کہی ہو لیکن اس سے ایک سناتے حیرت اور استعجاب کی فضا ضرور قائم ہو جاتی ہے اور انیس اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

گردن ہلائے کہنے لگا اسپ تیز گام      بے ذالجناح مجھ پہ بھی پانی ہے یہ حرام  
اس قوم میں نہیں کہ ڈبوؤں دغا کا نام      آقا اکھی حسین کے بچے ہیں تشنہ کام

مطلب یہ ہے کہ ذکر دغا چار سورا ہے  
ترخشک لب نہ ہوں تو نہ ہوں آبرو ہے

انسان کے ساتھ گھوڑے کی اس درجہ وفاداری ایک معجزہ ہے۔ مسلسل کئی دنوں سے پیاس کی شدت سے تڑپتے ہوئے عباسؑ کو دیکھ کر ان کا گھوڑا باوجود اس کے کہ نہریں پیر ڈال چکا ہے اور پانی سے سیراب ہو سکتا ہے وہ ایک قطرہ بھی حلق کے نیچے نہیں اتارتا۔ شاعر گھوڑے کی اس وفاداری کی کیفیت دکھا کر ایک انتہائی شقی القلب انسان کے دل کو بھی پرگداز کر دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

ڈھالیں بڑھیں بہم کہ اٹھا ابر کو ہمار      تیغیں علم ہو میں کہ بندھا آہنی حصار  
ہلتا تھا چرخ غلغلہ دار و گیر سے      حلقہ کسی کمال کا نہ خالی تھا تیر سے



بے دست ہو گئی تھی جو اس معذرت کے ساتھ      تلوار بھی تڑپتی تھی دستِ جری کے ساتھ  
ایسے کئی اشعار میں شاعر حضرت عباس اور یزیدی لشکر کے ساتھ دوسری مگر آخری جنگ کا نقشہ  
پیش کرتا ہے۔ حضرت عباس مشکیزے میں پانی بھر کر دریا سے باہر آچکے ہیں اور اپنے خیمہ پر پہونچنا  
چاہتے ہیں کہ انہیں چاروں طرف سے گھیر لیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ظالم و جابر فوج سے لڑتے لڑتے  
پہلے ان کا ایک ہاتھ شانے سے جدا ہوتا ہے اس کے بعد دوسرا اور آخر میں سر پر ایک وزنی گرز کے  
پڑنے سے حضرت عباس کا ہوش سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے اور وہ زمین پر گر پڑتے ہیں سر پر جنگ کے  
درمیان حضرت عباس باوجود یہ کہ چھاگل بھی سنبھالے ہوئے ہیں معرکہ آرائی کے جو کارنامے پیش کرتے  
ہیں وہ بس انہیں کا حق ہے یہاں تک کہ ایک ہاتھ جسم سے جدا ہو جانے کے بعد بھی وہ برابر جنگ کرتے  
رہتے ہیں اور دوسرا ہاتھ بھی کٹ جاتا ہے۔ اس پر بھی چھاگل کو بچانے کی فکر میں مشغول رہتے ہیں حتیٰ کہ  
ایک گرز جب ان پر سکرات کا عالم طاری کر دیتا ہے اس وقت بھی مشک ان کے دانتوں میں دبلی ہوتی  
ہے۔ اس مسلسل کشمکش سے حضرت عباس کو گزار کر شاعر ہمیں جس نتیجے پر پہونچانا چاہتا ہے وہ دراصل  
حضرت عباس کے کیرکٹور کی ایک غیر معمولی شان ہے۔ وہ اپنے اعزہ کی صعوبتوں کو رفع کرنے کے لئے اور ان  
کی تشنگی کو بجھانے کے لئے پانی تو نہیں لپاتے لیکن ان کی غیرت خود انہیں بھی زندہ واپس نہیں لاتی۔  
وہ اپنے وجود کی بازی لگا کر دنیا سے جاتے جاتے ہمیں زندگی اور اخلاق کا اتنا عظیم درس دے جاتے ہیں  
جس پر ہم جتنا فخر کریں کم ہے۔

بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انیس ایک وجد کے عالم میں مرثیے کے اشعار لکھتے ہوں گے لیکن  
حیرت ہوتی ہے کہ وہ ہر موقع پر ایک باشعور فنکار ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ جزیات کو بھی  
نظر انداز نہیں کرتے۔ جب حضرت عباس کا ہاتھ جنگ کے دوران شانے سے جدا ہو جاتا ہے تو وہ الگ  
ہو کر بھی کافی دیر تک حرکت کرتا رہتا ہے یہ اضطراری عمل شاعر کے آئینہ ادراک میں اس طرح روشن ہو  
جاتا ہے کہ وہ ہمیں اس منظر میں شریک کر لیتا ہے۔

زینب کھڑی ہیں ڈیوڑھی یہ اور دل پہ ہاتھ ہے      بکھرے بال زوجہ عباس ساتھ ہے



خیر اب نہیں ہے خیر کے انداز اور میں      بی بی یہ سب ہمارے زڈاپے کے طور ہیں  
ہچکی کے ساتھ موت کا خنجر بھی چل گیا      سر پاؤں پر دھرا رہا اور دم نکل گیا

یہاں انیس تھوڑی دیر رک کر ہماری توجہ حضرت عباس کے بھائی حضرت امام حسینؓ کی طرف منعطف کراتے ہیں جن کے خیال سے حضرت عباس کی موت کا منظر پہلے سے کہیں زیادہ رقت خیز بن کر سامنے آتا ہے۔ انیس نے یہاں جذبات نگاری کا جو کمال دکھایا ہے۔ اس کی مثال پوری اردو شاعری میں ملنی محال ہے۔ خصوصاً حضرت امام حسینؓ کا بھائی کی لاش پر لوح اس منظر کو ہزار گونہ دلوڑا اور اندوہ آگیا بنادیا ہے چنانچہ حضرت امام حسینؓ کا نقاہت اور ضعیفی میں حضرت اکبرؓ کے ساتھ حضرت عباسؓ کی نعش کے پاس جانا راستے میں آپ کا پیر لڑکھڑانا اور چھاگل برہنہ رکھے ہوئے حضرت عباسؓ کو زمین پر پڑا ہوا دیکھ رہے ہیں

کیجئے ذرا ملاحظہ چہرے کے نور کو      آنکھیں کھلی ہیں دیکھ رہے ہیں حضور کو

اور اس حالت میں حضرت عباسؓ کا حضرت عباسؓ کی لاش پر اندوہ غم سے گریڑنا، سکینہ کا نام سکر حضرت عباسؓ کی آنکھوں میں خفیف سی جنبش، حضرت امام عالی مقام کے خیال سے نزع کے عالم میں تھرتھراہٹ اور اس خیال سے آپ کے عارض پر خون کے آنسوؤں کا بہنا اور بالآخر حضرت امام کے پیروں پر سرد دھرے دھرے اچانک ایک ہچکی کے ساتھ موت کا خنجر چل جانا وہ حقیقتیں ہیں جو ہمارے دلوں کو غم والہ اور لرزہ خیز جذبات سے نڈھال کر دیتی ہیں۔

اے میرے شیر صف شکن اے میرے نوجوان      پاؤں کا تم سا چاہنے والا میں اب کہاں

شیر خدا کا آج جہاں سے مٹاں شال      تم کو حسینؓ جانتا تھا اپنے تن کی جاں

اتنی جگہ کے واسطے بچھڑے حسین سے      بھیا ہوائے سرد میں اب سو وچین سے

بھائی کے غم میں لال مراد دمنہ ہے      اب صبر کرو صبر خدا کو پسند ہے

انیس یہاں امام عالی مقام کے نوحے کا ذکر کرتے ہیں جو انہوں نے عباسؓ کی نعش پر پڑھا اسکے ہر شعر اور ہر نقط سے دل میں ایک کسک اور ایک خلش کا طوفان برپا ہو جاتا ہے اس کی وجہ ایک



مظلوم و معصوم اور عالی مرتبت انسان کی جگر خراش صعوبتیں ہیں اور غربت میں وہ صدمات ہیں جن کا تصور انسان کو خون کے آنسو رلائے بغیر نہیں رہتا۔ چنانچہ حضرت حسینؑ کے نوحہ سے ایک مسلسل گزراں اور المناکی کا لاوا پھٹتا معلوم ہوتا ہے۔ انیسؑ نے اس نوحہ میں حضرت فاطمہؑ بنت پیغمبرؐ کو بھی شامل کر لیا ہے جو غیب سے اپنے بیٹے کے غم کو دیکھ کر ترپ جاتی ہیں اور حسینؑ بے اختیار ان کی آواز سُکر آہ و بکا کرنے لگتے ہیں، اس کے ساتھ ہی (سکینہ) حضرت عباسؑ کی چھوٹی بھتیجی اور خود حضرت علیؑ کا بھی نوحہ اس میں شامل ہے جس سے حضرت عباسؑ کی برگزیدگی اور عظمت کا سراغ بآسانی لگایا جاسکتا ہے۔

ہاں رو و مومنو یہ بکا کا مقام ہے      تم میں شریک روح رسولِ انا م ہے  
اب رخصت حسین علیہ السلام ہے      چہلم کی مجلسوں کا بھی آج اختتام ہے  
موت آئی تو شریک عز کو کون ہوئے گا  
جو سال بھر جئے گا وہ پھر شہ کو روئے گا

سمجھو شریک بزمِ شہبہ مشرقین کو      دے نوجوان بھائی کو پڑسا حسینؑ کو  
یہ کہہ کے ہائے حضرت عباسؑ خاک اڑاؤ      پیٹو مردوں کو ہاتھوں سے اور اشکِ خوں بہاؤ  
ہے ہے حسینؑ کہہ کے زمیں پر پچھاڑیں کھاؤ      پیرسا پیرسا کا فاطمہؑ زہراؑ کو دے کے جاؤ  
کل خاک میں ملائی گئے اس تشنہ کام کو  
رخصت کرو حسین علیہ السلام کو

مرثیے کو ختم کرنے سے پہلے انیسؑ حضرت عباسؑ کے غم میں خود اپنے نوحہ اور تمام شیعہ حضرات کے نوحے کا اضافہ کرتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ نوحہ یا گریہ و بکا ان کے ایمان کا ایک جزو خاص ہے جس سے المیہ کے اصول کے مطابق اگر ایک طرف انفعالی جذبات کے استخراج کا موقع ملتا ہے تو دوسری طرف مذہبی نقطہ نظر سے یہ ذریعہ حصولِ ثواب دارین بھی ہے۔ اس نوحے میں بھی بلا کا اثر اور گداختگی ہے جس سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اس تجزیے سے ہم جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ انیسؑ کے پیش نظر بنیادی طور پر اس



مرثیے کو لکھنے کا جو مقصد تھا وہ اگر ایک طرف حضرت عباس کی شجاعت، جوانمردی، اطاعت اور وفا شعاری کی مرقع کشی کرتی تھی تو دوسری طرف یہ خیال بھی پیش کرنا تھا کہ کربلا میں جو واقعات پیش آئے اسے معرکہ خیز و شر تو کہہ سکتے ہیں لیکن اسے دو فریق کے درمیان جنگ کہنا خود اصول جنگ سے لاعلمی کی دلیل ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک طرف کئی روز کے بھوکے پیاس صرف ۷۲ حق پسند مومن صفت اور نہتے انسان جس میں بوڑھے جوان مرد و عورت بچے بھی شامل تھے اور دوسری طرف دشمنوں کا لاکھوں کی تعداد میں ایک لشکر جوار۔ چنانچہ اس شقاوت بے رحمی اور انسانیت دشمنی کو ہم دو فریق کے مابین جنگ کیوں کر سکتے ہیں۔ دوسری چیز جو انیس اس مرثیے میں پیش کرنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ انہیں اللہ کے چند بندوں کو جنہیں خدا نے بے پناہ فتح دی اور جرأت کے دلوں سے نوازا تھا۔ اگر تمام قلت تعداد کے باوجود بھوک پیاس کی جان لیوا تکالیف سے ناگزیر نا پڑتا تو آج تاریخ کا عنوان کچھ اور ہی ہوتا لیکن پھر بھی انیس کا ایمان ہے کہ حق خدا کی راہ میں فنا ہو کر بھی نیست و نابود نہیں ہوتا بلکہ وہ جادو ال شان بہار کا حامل ہو جاتا ہے۔

چنانچہ ہمارا تاثر ہے کہ انیس اپنی کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اس مرثیے کی ایک دوسری وجہ انیس کا فن مرثیہ گوئی سے گہرا قلبی و روحانی تعلق ہے اور غالباً اسی وابستگی کا فیضان ہے کہ اس بحرِ زخار میں فکر و فن، تخیل و جذبے اور ندرت و پرکاری کے ایسے ہیرے جگمگاتے معلوم ہوتے ہیں جن کی آب و تاب و تازگی کے ساتھ دائمی و لافانی ہوتی جا رہی ہے۔





## فانی کا آبگینہ خیال

فانی بحیثیت ایک غزل گو شاعر دنیا کے شاعری میں ایک ممتاز مقام پر فائز ہیں۔ فانی کی فکر و فن کا سارا سرمایہ ان کی غزلوں ہی میں محفوظ ہے۔ صنف غزل سے فانی کو جس درجہ گہرا لگاؤ رہا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات دنیا کے سامنے شرح و بسط کے ساتھ پیش کرنے کے بجائے ایجاز و اختصار اور رمز و ابہام کے انداز میں پیش کرنا چاہتے تھے جس کی متحمل صرف صنف غزل ہی ہو سکتی تھی۔ بلند شعری افکار پیش کرنے کے لئے عموماً غزل ہی کا فارم مناسب خیال کیا جاتا ہے۔ فانی کی حقیقی عظمت کا دار و مدار اس امر پر نہیں کہ انہوں نے اپنے افکار و تخیلات صنف غزل کے وسیلے سے ہم تک پہنچائے اس کے برعکس ہماری نگاہ انکی طرف محض اس لئے اٹھتی ہے کہ ہمیں ان کی شاعری میں ایک نئی پکار اور ایک ایسی آواز ملتی ہے جو ہمارے لئے بڑی حد تک نامانوس اور حیرت انگیز ہے، اس آواز میں ان کی روح شاعری سمٹ آئی ہے۔ اس آواز کو ادب کے تقریباً ہر نقاد اور صاحب نظر نے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے کوئی اسے زندگی کا سوز غم کہنے پر مصر ہے، کوئی اسے غمناکی تخیل سے تعبیر کرتا ہے، کوئی قنوطیت اور کوئی آلام حیات کے وسیلے سے اسے شعری گداز کے نام سے پکارتا ہے۔ افہام و تفہیم کے اس اختلاف اور افتراق کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اس تیز آواز کو کوئی شخص رجائیت، انبساط یا مستی حیات کے نام سے یاد کرنے کی جرأت نہیں کرتا اور اس امر پر بھی متفق نظر آتے ہیں کہ حیرت انگیز آواز اگر ایک طرف ایک فرد کی زندگی کے کرب اور المناکی کے لئے وجہ جواز ہے تو دوسری طرف اس میں اتنی شدید نغمگی و رعنائی ہے کہ یہ ایک عالم پر چھائی جاتی ہے اس طرح کہ لوگ اپنی معمولی خوشیوں اور شادمانیوں کے سُر اب سے نکل نکل کر اس کی طرف ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں امر واقعہ کبھی کبھ



اس سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ درد و غم میں ڈوبے ہوئے ان نغموں کو جو فانی کی روح سے قطرہ خون کی شکل میں نکل کر شعری صورت میں ڈھل گئے ہیں ہم جو بھی نام دیں لیکن ان کی حقیقت اور اصلیت سے انکار ناممکن ہے۔

چنانچہ اگر کوئی شخص فانی کے قنوطی ہونے کا دعویٰ دار ہے تو اس کیلئے اس دریائے بے تابی میں قنوطیت کی بھی لہریں مل جائیں گی اور اگر کوئی اس سے کمتر درجے میں ان کی شاعری سے سوز و غم اور شعری گداز کا مطالبہ کرتا ہے تو اس کے بھی ارباب یہاں پورے پو جائیں گے۔ اس حد تک تو ان کے درد سے کوئی بھی محروم نہیں جاسکتا لیکن اگر کسی نے اپنی کم فہمی کے سبب فانی اور ان کی شاعری سے نشاط زلیست یا ہیبت کا مطالبہ کیا تو بہت ممکن ہے کہ اس کا سوال رائے گاں جائے اسلئے یہاں زندگی کے کرب اس کی سفاکی اور المناکی کی لذت سے کسی کو اتنی فرصت ہی نہیں کہ وہ زلیست کی چند روزہ اور محدود مسرتوں سے اپنا دامن آلودہ کرے۔ بچے کے استحکام اور بچہ نگاری کا یہ عالم ہے کہ فانی باوجود ہر نرم و گرم حالات سے گزرنے کے اپنی پوری زندگی کی شاعری کے دوران اس کے آہنگ میں کبھی کوئی فرق نہیں آنے دیتے۔ ساز و غم کی جو جھنکار ابتداء میں ان کی شاعری میں موجود تھی وہی آخر تک قائم رہی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی شاعری زیادہ اہم اور قابل توجہ نظر آتی ہے۔ اگر معاملہ اس کے برعکس ہوتا تو شاید ان کے کلام میں دلکشی اور دل بستگی کے اتنے امکانات کا گزر ناممکن ہوتا اس لئے کہ یہ تو دنیا کی ہر شعری روایت کا خاصا ربا ہے کہ اگر فنکار زندگی کے کسی موڑ پر شکست آرزو اور بے دلی کا اسیر ہوا ہے تو اس کے یہاں وقتی طور پر شعری سطح پر حزنینہ لے صعود کرتا ہے اور اگر اسے لذت زلیست حاصل ہوئی ہے تو اس نے رجائیت کو اپنا چمنوا بنالیا ہے۔ ایسا بہت ہی کم ہوا ہے کہ ایک فن کار زندگی کی صورت ایک ہی حقیقت کی جستجو اور اس کے تعاقب میں اتنی دور کل گیا ہو کہ اسے دوسری حقیقتوں سے آنکھ ملانے کا موقع ہی نہ ملا ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسے فنکار عموماً ایک معمولی ذہنی زندگی اور ایک طرح کی مریضانہ ذہنیت کے نمائندہ کہے جاتے ہیں لیکن اس مفروضے سے قطع نظر اگر ہم اس بنیادی نقطہ پر متفق ہو جائیں کہ ہر شخص مختلف ذہنی سطح کا مالک ہوتا ہے اور ہر شخص کا زندگی کے بارے میں سوچنے اور غور کرنے کا مختلف انداز ہوتا ہے اور مختلف نتائج درد و عمل سے درپار ہوتا ہے تو میرا خیال ہے کہ مسئلہ بڑی آسانی سے سلجھ سکتا ہے۔ فانی کے بارے میں عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے اندر چونکہ زندگی کی سنگلاخ اور بیدار حقیقتوں کا مقابلہ کرنے



کی سکت نہ تھی اس لئے انہوں نے غم حیات کو ایک فلسفے کی صورت دیکھا ہے ایک آدرش کی حیثیت سے قبول کر لیا۔ چنانچہ یہ بھی ایک طرح کی ذہنی و روحانی شکست تھی جس کا انہوں نے زندگی میں مظاہرہ کیا لیکن اگر اس پہلو سے تعرض صرف اس بنیاد پر کیا جائے کہ نانی کو چونکہ زندگی کے صرف ایک ہی زادے سے سابقہ پڑا جس میں حزن و یاس شکست خوردگی اور مایوسی کے سوا کچھ نہ تھا تو ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی تاثر نہ ہو گا کہ انہوں نے فریب نظر سے سمجھو نہ کرنیکے بجائے شکست و بتباس نظر کرنے کی جرأت کی اور اپنی زندگی کا ہر لمحہ وقفہ کر کے یہ ثابت کر دیا کہ حقیقت وہی ہے جو روح و دل کی گہرائیوں میں اتر جائے اور جس کے اظہار میں کسی غیر ضروری مفروضے کا سہارا نہ لینا پڑے۔ کیا نانی کے علاوہ ہمیں دنیا میں ایسے فنکار نہیں ملتے جنہوں نے آلام روزگار ہی کو زندگی کی کلی حقیقت تسلیم کیا ہے اور انہوں نے اسی نقطہ نظر سے عالم رنگ و بو کی خوشیوں و راحتوں اور عارضی عشرتوں کا مطالعہ کیا ہے اور ایک خاص نتیجہ تک پہنچے ہیں ہمیں ایسی مثالیں بہت سی مل جائیں گی جن کی توجہ کامرکز صرف غم دالم ہی کے موضوعات رہے ہیں اور انہوں نے ساری عمر اسی بحر ذخار میں شناساوری کی ہے چنانچہ عالمی ادب میں ٹامس ہارڈی اور فلسفے میں نیٹشے و شوپنہار کے نام سے کون نا آشنا ہے۔ جب ہم اس بنا پر کسی فنکار کے مرتبے کو گھٹا کر پیش کرتے ہیں کہ وہ زندگی کے صرف ایک گوشے کا نقیب ہے یا وہ ہماری رہنمائی روشنی کے بجائے تاریکی کی طرف کرتا ہے تو ہم دراصل خود ایک نفسیاتی مرض کا شکار ہو جاتے ہیں اس لئے کہ ہم یہ فراموش ہی کر جاتے ہیں کہ خود یہ شعبہ بھی ہماری ہی زندگی کا ایک اہم شعبہ ہے اور یہ اس قابل ہے کہ اس کے بند دروازے پر دستک دی جائے ورنہ ممکن ہے کہ یہ فراموش گاری کی نذر ہو جائے۔

غالباً اسی خوف سے کہ لوگ درخور اعتناء سمجھیں گے بیشتر فنکار ہماری رہنمائی اس تاریک اور مجھد گوشہ حیات میں کرنے سے دامن بچاتے ہیں لیکن جو لوگ جرأت مندی کا مظاہرہ کر کے اس طرف متوجہ ہو جاتے ہیں وہ یقیناً ایک اہم انسانی خدمت کا فریضہ انجام دیتے ہیں نانی بھی انھیں رہنماؤں میں ایک ہیں جنہوں نے اپنی غزلوں کے وسیلے سے ہمیں اس سنگ خارہ اشکاف سے گزرنے کا سلیقہ سکھایا اور زندگی کی ایک بے باک اور تند و سرکش حقیقت سے نبرد آزما ہونے کا عزم عطا کیا۔ قنوطیت کی جو تشریح انگریزی ادب میں کی گئی ہے اس میں یہ نکتہ بھی ملحوظ رکھا گیا ہے کہ ایک قنوطی فنکار اپنی عارضی تسکین کا اس طرح بھی سامان کر سکتا ہے کہ وہ انفعالی موفقیات پر طبع آزمائی کرے جس میں نکتہ یہ پوشیدہ ہے کہ اگر وہ ایک طرف ایک مجروح ذات کے ساتھ وابستگی اور اشتراک



عمل کے ذریعہ ایک عظیم ان فی خدمت انجام دے گا، تو دوسری طرف بالواسطہ طور پر خود بھی ایک ذہنی حظ کی کیفیت سے دوچار ہو سکے گا۔

اس بات کو اسطر اس طرح بیان کرتا ہے کہ ایک شاعر زندگی کے المیہ کو اپنے نغمہ کا موضوع بنا کر اپنے اسفل جذبات کی تہذیب یا ترکیب کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

فانی کی غزلوں کا مطالعہ کرنے سے ہم جس قسم کے خارجی و داخلی غم سے دوچار ہوتے ہیں اس کا تعلق ان کے تنویری رجحان اور انداز فکر ہی سے ہے لیکن ان سے قطع نظر جگہ جگہ آلام کی شدت سے ان کی شاعری سے ایک قسم کا گدازا ابھرتا ہے جو دھیرے دھیرے ہمارے ذہنی افق پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ ہم زندگی کے لمحاتی انبساط کو بھول کر اپنے آپ کو حزن و یاس اور رنج و الم کے سپرد کر دیتے ہیں۔

اس سے قبل کہ ہم فانی کے ان شعری موضوعات کی نشاندہی کریں جس میں مذکورہ خصوصیات کا مظاہرہ ہوا ہے فردری ہے کہ ہم ان سرچشموں کو تلاش کرنے کی کوشش کریں جس سے فانی کی آزر دگی حیات کسب نور کرتی ہے اور جس کے مہیب سائے ساری زندگی فانی کی جان ناتواں کا تعاقب کرتے رہے اور آخر کار انہیں اس صلیب تک پہنچا دیا جس کے لئے ان کی جان حزن بے قرار تھی۔

اس سلسلے میں رجوع کرنے سے ہمارے سامنے کئی مراحل آتے ہیں، فانی کی زندگی میں موجود آلام کی حقیقت اس وقت تک نہیں سمجھی جاسکتی جب تک ہمیں یہ نہ معلوم ہو کہ وہ جس خاندان کے چشم و چراغ تھے اس کی زندگی کس قسم کی تھی اور حالات کس نوعیت کے تھے اور اس سے کیا نتائج فانی پر مرتب ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فانی جس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں وہ کم از کم کسی قسم کی معاشی زبوں حالی کا شکار نہیں ہے۔ خود فانی کے الفاظ یہ ہیں کہ ان کے دادا صوبہ بدایوں کے گورنر رہ چکے تھے جن کی تحویل میں دو سو مواضعات تھے۔ فانی کے والد بزرگوں شجاعت علی خاں حیرت بدایونی۔

”قوم کے پٹھان، مذہب اہل حدیث اور پیشے کے زمیندار، اس کے

ادب پر سے رادوغہ جی بھی۔ مطلب یہ کہ نیم چڑھا کر بلا تھے اور سونے

پر سہاگہ بھی۔ اب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ایسی خصوصیات کا جامع انسان

کیسا تند مزاج، کتنا تند مرشت اور کس قدر کڑھوگا۔“



اس مختصر سے بیان سے جہاں فانی کے دادا کی پوزیشن ان کے والد کی شخصیت اور حالات و کوائف پر روشنی پڑتی ہے۔ وہیں پر یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ خود فانی کو بھی یہی ماحول میسر آیا، ان کی وضع پاسداری، امارت، خاندانی وقار اور نسلی جاہ و جلال نے انہیں زندگی کے بد سے بدتر مرحلے میں بھی کسی کے سامنے دست سوال دراز کرنے سے باز رکھا۔ چنانچہ اسی جذبہ انانیت اور نرگسیت کے سبب ان کی زندگی میں مسائیت کے تصور کو راہ ملی۔ وہ ساری زندگی گونا گوں معاشی، خاندانی اور جنسی، الجھنوں میں گرفتار رہے لیکن اس ذہنی کشمکش سے نجات پانے کے لئے انہوں نے کسی کا سہارا لینا پسند نہ کیا اور اس زہر حیات کو نس نس میں اتار لیا اور اسی کے وسیلے سے وہ اپنی شاعری میں جراحاتوں کے چمن کھلا سکے۔

فانی کے یہاں منفی انداز فکر کو پر دان چڑھانے میں اگر ایک طرف ان کے اپنے حالات کا ہاتھ ہے تو دوسری طرف اس تصور کی تعمیر میں فلسفہ جبر و قدر کا بھی حصہ ہے۔ مابعد الطبیعیاتی فلسفہ خصوصاً تصوف سے ان کی دلچسپی اس لئے بھی زیادہ تھی کہ اس کا چرچا ان کے اکابرین میں ابتدا سے چلا آ رہا تھا۔ ان کے یہاں ہندومت اور بدھ مت کے بھی تصورات و معتقدات کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ مغربی فلسفیوں میں دہرے شوپنہار، پارمن اور لیوپورڈی سے متاثر تھے لیکن ان پر غالب اثر فلسفہ تصوف ہی کا رہا ہے جن کے گہرے مطالعہ سے وہ ایک تشکیک اور عدم اطمینان کی صورت سے دوچار ہو گئے۔ ان پر تصوف کی انفعالیات زیادہ غالب آگئی اور اس کا فعال عنصر غالباً ان کی نظر سے اوجھل ہو گیا۔ ان کا مذہبی اعتقاد نہ انہیں خدا کے وجود کا منکر کر سکتا تھا اور نہ ہی جہان بعد الموت کے تصور سے عینہہ کر سکتا تھا اس لئے وہ لمحہ بھی نہ ہو سکے لیکن ایک طرح کی ثنویت کے ضرور شکار ہو گئے اس کا اندازہ اس طرح ہوتا ہے کہ وہ موت، شکست آرزو اور دفر و کرب کی تمنا اس لئے کرتے ہیں کہ اس سے گزرے بغیر ایک ابدی اور لازوال مسرت کا حصول ناممکن ہے۔ یہ حصول مسرت کا جذبہ ہی ہے جو انہیں زندگی کے غموں کو جھیلنے کے لئے ایک گونہ جرأت و رندانہ عطا کر دیتا ہے اور وہ ہر خشک و تر حالات سے گزر جاتے ہیں اتنا سب کچھ کرنے کے بعد بھی انہیں آخرت کی خوشیاں بھی چاہیے نہ ملیں لیکن یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ ان کا سرمایہ شعری انہیں دنیائے آب و گل میں یقیناً ایک ابدی زندگی کی ضمانت دے دیتا ہے۔ خود فانی کا بھی اپنی شاعری کے بارے میں یہی خیال تھا کہ ان کے فنا ہو جانے کے بعد بھی یہی ان کی حیات دوام کی علامت بن جائیگی۔



اب جب کہ مختلف وسائل سے فانی کی زندگی سے متعلق بعض حقائق سامنے آ گئے ہیں تو ہمیں دیکھنا ہوگا کہ انہوں نے زلیست کی جن زہر نایکوں کو انگیز کیا تھا اس کا واگداشت کیونکر ممکن ہو اچنانچہ اس سلسلے میں ہمیں ان کی غزلوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ غزل کا فن صراحت کے بجائے اشارے دکنائے اور تفصیل و تشبیہ کے بجائے اجمال و اختصار کا فن ہے۔ یہاں اتنی گنجائش نہیں ہوتی کہ کوئی شخص تسلسل کے ساتھ کسی حادثہ یا واقعہ کو بیان کر سکے۔ ہاں کچھ اسباب و قرائن شعر کی فضا، اور شاعر کی مجموعی ذہنی کیفیت کو مد نظر رکھ کر ہم اس کے فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں اور کسی خاص نتیجے پر پہنچتے ہیں، بعض شعرا کے کلام سے فلسفہ زندگی کا نکالنا اسی لئے مشکل ہوتا ہے کہ غزل کے شعر میں وہ شرح و بسط سے کام نہیں لے سکتے اور اپنی بات کے اظہار کے لئے اشارے اور دکنائے ہی کی مدد لے سکتے ہیں۔ فانی کا معاملہ اس سے کچھ تھوڑا سا مختلف ہے۔ یہاں بھی کوئی چیز سطح شعر پر نہیں ہے ان کے خیالات میں عمق اور گہرائی ہے لیکن شعر کی مجموعی فضا چونکہ ایک گداز کی کیفیت سے معمور ہے اس لئے ہمیں ان کے سوز و رول تک رسائی حاصل کرنے میں زیادہ دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

ذیل کے شعر میں وہ اپنے مخصوص انداز میں زلیست کی محرومیوں کا خلاصہ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ہمارا دل ان کے حال زار کو دیکھ کر شدت غم سے نڈھال ہونے لگتا ہے۔

فانی افزہ دنی مشکل ہے ہر آسانی کار  
میری مشکل کو مبارک نہیں آساں ہونا

اور جب انہیں اس بات کا کامل یقین ہو جاتا ہے کہ حیات کی مہجوریاں ہی ان کا مقدر بن چکی ہیں تو وہ بڑے پر خلوص انداز میں خدائے لم یزل کے سامنے مکافات جرم کے طور پر موت کے لئے دست دعا دراز کر دیتے ہیں۔

تری خدائی میں ہوتی ہے ہر سحر کی شام  
اپنی اپنی سحر کی کبھی شام ہو جائے

فانی کی جنسی محرومیوں کا اصل سبب بقول ڈاکٹر مغنی تبسم ان کی مد سے بڑھی ہوئی نرگسیت اور خود اذیت ہے۔ قتل اور اس کے متعلقات کا استعمال بھی اسی نفسیاتی کیفیت کی غمازی کرتا ہے۔ فانی کی ابتدائی



دور کی شاعری میں تلازمات کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ بعد کی غزلوں میں اگرچہ گور و کفن جلا د اور بسمل کے مضامین بہت کم ہو گئے ہیں پھر بھی تیغ و سناں کے استعاروں کا استعمال فانی نے بالکل ترک نہیں کیا۔ فانی کے یہاں یہ استعارے نہیں ہیں بلکہ جنسی رمزیت بھی رکھتے ہیں۔

مجھ کو مضطر دیکھ کر کہتا ہے قاتل پیار سے آدھر سائے میں سو جا دامن شمشیر کے

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی

لے خواب محبت کی تبسیر نظر آئی

فانی کے یہاں محبوب کا تصور کم دبیش انہیں خصوصیات سے وابستہ ہے چنانچہ اس کی ادائے ناز کی ایک دوسری تصویر اس طرح دیکھنے میں آتی ہے

اداسے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

یہاں شباب، قیامت، دلہن اور قضا میں جذباتی تلازمات موجود ہیں۔

فانی کے کردار کی نرگسیت عملی زندگی میں مختلف نقاب اڑھ کر ظاہر ہوئی، اس نرگسیت کا ایک نقاب ”خودداری“ تھا جس کی تہہ میں خود پسندی اور خود سمانی کا جذبہ کارفرما تھا۔ شخصی محرومیوں اور ناکامیوں کو گوارہ بنانے کے لئے فانی نے ان تصورات میں پناہ لی جو غم کو ایجابی قدر مانتے تھے۔ فانی بھی ان لذتوں کی نفی کرتے ہیں جو خود انہیں حاصل نہ ہو سکیں اور اس غم سے بھی نفرت کرتے ہیں جس کی بنیاد خواہش پر ہو۔

اس موڑ پر پہونچ کر ہم کو فانی کی دو نیم شخصیت کے ذہنی تضادات اور ذہنی تلون کا اندازہ ہوتا ہے جب وہ آلام پر آنسو بہاتے ہیں۔ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ لذائذ حیات سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ میری ہوس کو غیش دو عالم بھی تھا قبول

تیرا کرم کہ تو نے دیادل دکھا ہوا

دوسری طرف وہ دنیا کی لذتوں کو گمراہ کن بھی قرار دیتے ہیں

عیش جہاں باعث نشاط نہیں ہے خندہ تصویر انبساط نہیں ہے

فانی نے غم ہستی کی اصطلاح غم ذات اور غم دنیا دونوں سے وسیع تر مفہوم میں استعمال کی ہے۔ زندگی کی ناپائیداری اور بے مقصدیت کا احساس اور بقا کی خواہش اس غم کی اساس ہے۔



فانی کے یہاں چونکہ عقیدہ جبر پر زیادہ اصرار ملتا ہے اس لئے ان کے یہاں غم کا جو تصور ابھرتا ہے  
وہ اس قدر مستحکم ہے جس کا خاتمہ زندگی کے ساتھ ہے۔

ہوتا ہے جو وہ ہونے کے رہے گا مجبوری کی حد سے نہ بڑھ

بیٹھے بٹھائے اپنے سرآزادی کا الزام نہ لے

اے شوق طلب بڑھ کر مجنون ادا ہو جا

اے ہمت مردانہ راضی بہ رضا ہو جا

راضی بہ رضا ہونے کی یہ خواہش دراصل انا کی خود فریبی ہے جب اس کے نالے صدا بہ صحرایں جاتے

ہیں تو وہ اس احساس شکست پر پردہ ڈالنے کے لئے نیاز مندی اور راضی بہ رضا کے یار کا سہارا لیتی ہے

فانی ساری غم کسی حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہے لیکن بد قسمتی سے وہ اس حقیقت کو نہ پاسکے

حالانکہ انہیں اس میں جن جن صعوبتوں سے گزرنا پڑا۔ اس کا ذکر کرنا محال ہے۔

ترمی تلاش کا افسانہ گریباں ہوتا

رہ مجاز کا ہر ذرہ اک زباں ہوتا

اور اے حد منزل ہے شاید کوئے دوست

ہم نے جو چھانی نہ ہو ایسی کوئی منزل نہیں

تصوف نے بقول مفتی تبسم فانی کو ایک زاویہ نظر دیا۔ ایک انداز فکر بخشا۔ لیکن خود اس کے نظام فکر میں

کوئی ایسی تجلی نہیں تھی کہ وہ فانی کے غم خانے کو منور کر سکتی۔ فانی کی روح مادہ پرست تھی۔ دل لذت کوش

تھا اور دماغ وہ ہمہ پسند وہ حقیقی بقا کے خواہش مند تھے یہاں تک کہ آگے چل کر ان کی شاعری میں حقیقی کے

بجائے مجازی محبوب اپنی کافرانہ اداؤں اور بے مہر لوں کے ساتھ لوٹ آیا۔

ترے خیال کو واجب کیا محبت نے ترے خیال کی ممکن نہ تھی کوئی تشکیل

تصوف و معرفت کی دنیا میں پناہ لینے کے بعد فانی اور زیادہ کشمکش حیات میں مبتلا ہو گئے ان پر اور شدت

کے ساتھ غم و اہم کی یلغار ہونے لگی چنانچہ اسی کرب مسلسل کی برکت سے کہ وہ دنیا کے شاعری کو اپنی فکر و فن کے

چند ایسے ابدار موتی دے گئے جس کی تابندگی روز افزوں ہوتی جا رہی ہے۔ اس مقام پر پہونچنے کے بعد



نانی کے نغمے جہاں اپنے دکش صوتی آہنگ اور موسیقی کے لئے یادگار ہو گئے ہیں وہیں پران کے گداز کا نفرتی پارہ ہمارے رگ و پے میں سرایت کر گیا۔ ذیل کے چند اشعار جہاں اپنے اندر قنوطیت کی ایک لہر رکھتے ہیں وہیں پران میں نانی کے اندر کانانی بھی سسک سسک کر دم توڑنا معلوم ہوتا ہے۔

دل ہے وہ داغ غم کدہ عمر و دش کا  
رکھی ہے جس پہ شمع تمنا بجھی ہوئی

دشنہ غم کو مبارک نذر خون آرزو۔ زلیست کو مژدہ کہ مرجانے کا سماں ہو گیا  
غم شوریدگی عشق کی تکمیل بھی کر رنج ناکامی دل کے لئے اراں بھی لا

نانی نے عشق کی زبان میں بھی غم کی ترجمانی کی ہے۔ ذیل کے اشعار بظاہر خالص عشقیہ واردات کے ترجمان ہیں لیکن تخیل کی سیر کے لئے عالم اور اورائے عالم کی پنہائیاں اپنے اندر رکھتے ہیں ان اشعار کے آئینہ میں وہ جذبات منعکس ہوتے ہیں جو زندگی کے تجزیوں کی آنچ میں تپ کر نگھر گئے ہیں۔ یہ تجربے شعور انسان کا لازوال سرمایہ ہیں۔

بیقراری میں اب یہ ہوش نہیں کس کے در پہ تجھے پکار آیا  
تیرے غم میں تباہ ہوتی ہے زندگی رو بہ راہ ہوتی ہے  
روز ہے درد محبت کا نرالا انداز روز دل میں تری تصویر بدل جاتی ہے

نانی کا ذوق جمال بے حد ارفع۔ شائستہ اور نکھرا ہوا تھا۔ حسن ان کے نزدیک دیکھنے چھونے اور لطف اندوز ہونے کی چیز ہے ان کے کلام میں جن کی محاکات زیادہ تر بصری ہیں، اس میں تحرک اور ارتعاش ہے۔ شعر کے صوتی نغمے پر آنکھوں کو دعوت نظارہ دینے والی یہ تصویریں قص و نغمے کی محفل سجارتی ہیں۔

اک برق سر طور ہے لہرائی ہوئی سی دیکھوں ترے ہونٹوں پہ منہسی آئی ہوئی سی  
دیکھیں خرام نازکی مشرطہ زیاں مہر ذرہ پر سکون فنا بے قرار ہے  
وہ جلوۂ ایمن وہ نگاہ سر طور فتنہ ساماں سے ترافتہ ساماں ہو نا

نانی کو سرخ رنگ بے حد مرغوب ہے۔ یہ خون اور آگ کا رنگ ہے۔ دل کا رنگ ہے، تمنا کا رنگ ہے۔ یہی رنگ دست خانی اور شراب میں جلوہ دکھاتا ہے۔ سرخ رنگ شدید جنسی جذبے، ہیجان اور



ماحول سے عدم مطابقت کا رنگ ہے ۛ

چمکادیا ہے رنگ چن لال زار نے  
شاید خزاں کو آگ کو لگا دی بہار نے  
چشم ساقی اثرے سے نہیں ہے گل رنگ  
دل مرے خون سے لبریز ہے پیمانے کا  
سمجھو تو غنیمت ہے مرا اگر یہ خوئیں !  
یہ رنگ ہے پھولوں میں نہ یہ بات خائیں  
فانی حسن کے اس قدر دلدادہ ہیں کہ محبوب کا سکوت بھی ان کے لئے وجد آفریں نغمہ بن جاتا ہے ۛ  
تیرے خموشی کی ادا کوئی دیکھے  
نغمے ہیں جو شرمندہ آواز نہیں ہیں  
اسی طرح یہ اشعار ۛ

میرے شکوے سپاس غم کی لے ہیں دل سے اٹھتے ہیں  
نغاں کو میں نے آہنگ طرب کا ہم نوا پایا !  
سنتا ہوں جو آتی ہے صدا پر دہل سے  
امید کی آواز ہے تھرائی ہوئی سی

فانی نے اگر کسی شاعر کا تتبع کرنا پسند کیا تو وہ میر اور غالب تھے جن سے انہوں نے استفادہ کیا  
غالب کی فکر اور میر کا اسلوب انہیں پسند تھا۔ اس سے ان کی روایت شناسی اور فن دوستی کا سراغ ملتا ہے۔  
فانی کے یہاں فکر کے ساتھ فن کی بھی متعدد جہتیں ملتی ہیں جن کو عبور کرنے کے بعد ہی ہمارے سامنے  
فانی کی عظمت اور ان کے مقام کا صحیح تصور آسکتا ہے۔ فانی کا نظریہ فن امید اور زندگی سے عبارت ہے  
ان کی شاعری پر تجربہ کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے۔

” فانی خالص شاعری کے قائل ہیں اور اسے کسی مقصد کے لئے استعمال کرنے کو اچھا نہیں سمجھتے۔  
ان کے خیال میں ایسا کرنے سے شاعر اپنے بلند مقام سے گر جاتا ہے۔ “

فانی نے اپنی شاعری کو صرف غیر شعوری کیفیات اور جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انتخابی نظر کو  
بروئے کار لا کر اپنے تجربوں کو نوع انسانی کے تجربوں سے ہم آہنگ کر دیا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں  
جگہ جگہ جس خوبصورتی کے ساتھ تشبیہ، استعارے، کنائے اور علائم کا استعمال کیا ہے اس کا نتیجہ ہے کہ  
فکر و فن کے باہم امتزاج کے سبب ان کے نغمے فردوس گوش اور جنت نگاہ بن گئے ہیں چنانچہ اس کیفیت



سے معمور فضا میں جب ہم داخل ہوتے ہیں تو اس کی حیرت انگیز لطافت اور موسیقی کے پراسرار طلسم میں اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اس سے باہر نکلنے کو جی نہیں چاہتا۔

آخر میں اس قدر مزید کہا جاسکتا ہے کہ فانی کی شاعری میں جہاں تمام خصوصیات موجود ہیں وہیں ایک بات رہ رہ کر کھٹکتی ہے۔ کہ انہوں نے اپنی شاعری میں غم و الم، حزن و یاس اور کرب و بیدلی کا جو تصور پیش کیا ہے وہ ان معنوں میں تو ضرور آفاقی ہے کہ اس کا تجربہ ہر غیر معمولی انسان کر سکتا ہے لیکن ان معنوں میں محدود بھی ہے کہ اس کا تعلق بنیادی طور پر صرف فانی کی اپنی ذات سے ہے چنانچہ غالباً اسی لئے لوگ ان کی شاعری کو ان کی حیات کا توہمہ اور مرثیہ کہہ دیتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ ہمیں یہاں شعور غم تو ضرور ملتا ہے لیکن سرور غم کی لذت نہیں ملتی۔

---



## تنقیدِ حسرت

مولانا حسرت کی شخصیت اور شاعری پر یوں تو متعدد اصحاب فکر و نظر نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کے حوالے سے جن لوگوں نے ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے ان میں دو تین نام نہایت وقیع اور اہم ہیں۔ میری مراد آل احمد سرور، فراق اور خلیل الرحمن اعظمی مرحوم سے ہے۔ اس فہرست میں ممکن ہے کچھ اور ناموں کا بھی اضافہ ہوا ہو۔ جس کا مجھے علم نہیں لیکن ان تمام لوگوں میں خلیل صاحب نے سب سے زیادہ مدلل اور علمی انداز میں حسرت کی شاعری پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ فراق نے اپنے خاص انداز میں حسرت کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو درجہ دوم کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ سرور صاحب نے بھی کم و بیش وہی باتیں کہی ہیں جو فراق نے کی ہیں۔ ان کا بھی یہی خیال ہے کہ حسرت کی شاعری اپنی بیشتر خوبیوں کے باوجود بالیدگی کی منزلوں سے نہیں گزری ہے۔

میں یہاں پر جس چیز کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے ان بزرگ نقادوں نے حسرت پر لکھتے وقت کسویں چیز کو بنایا وہ حسرت کی غزل نہ تھی بلکہ میر اور غالب کی غزل تھی ظاہر ہے کہ جب حسرت کی غزل کی خوبیوں کو پرکھنے کے لئے ہم میر اور غالب کے شاعرانہ کمالات کو معیار بنائیں گے تو یقیناً ہمیں مایوسی ہوگی اس لئے کہ حسرت کی پہچان خود ان کی اپنی شاعری کے ذریعہ ہوگی۔ اس کا وسیلہ میر، غالب یا کسی اور کی شاعری نہیں ہوگی۔ ہمارے نقادوں میں موازنہ کرنے کا چسکا علامہ شبلی نعمانی کے سبب پیدا ہوا جنھوں نے انیس



اور دبیر کا موازنہ کر کے سخت غلطی کا ثبوت دیا۔ فراق نے اپنے مضمون میں حسرت کے ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا ہے، انہیں حسرت کی شاعری میں مذکور عاشقانہ مضامین میں وہ کیفیت محسوس نہیں ہوتی جو میر کی غزلوں کا خاصہ ہے۔ ظاہر ہے اس کا تقاضا حسرت سے فضول ہے۔

فراق صاحب میر کی غزلوں کی چند در چند خصوصیات کو آفاقیت، گہرائی، عظمت بلندی یا بلند ہیجان سے تعبیر کرتے ہیں۔ جس کی کمی انہیں حسرت کے یہاں کھٹکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ حسرت کی شاعری میں انہیں غالب کی غزلوں میں پائی جانے والی بلند تر سنجیدگی، احساس لامحدود، خوابناکی، عمیق رمزیت، استعجاب، حسن و عشق کا مجر و تصور و جدائی، خیر و برکت کی پاکیزہ فضا، امرت میں ڈوبی ہوئی وہ آواز جو شاعری کو زندگی کے لئے ایک آشیر واد کلمہ دعائیہ بنا دیتی ہے۔ نشاط و الم کی وہ آخری منزلیں جہاں تعین کے پردے اٹھ جاتے ہیں۔ ان تمام خصوصیات سے بھی حسرت کی غزل عاری ہے۔

فراق صاحب مزید فرماتے ہیں:۔ کہ

”کلام حسرت کی صوتیات میں جو ایک رقاقت ہے وہ ان کے تخیل اور شعور میں بھی ہے حسرت کی شاعری میں رگ و پٹھے کی کمی ہے ان کی آوازیں ٹھوس پن نہیں ہے۔ یعنی ان کی آواز بھربور نہیں ہے ان کی آواز تخت الہجہ ہے یعنی گنگناہٹ ہے یہ زیر لب تکلم ابھر نہیں پاتا۔ یہی وہ باتیں ہیں جو غزل حسین ترین غزل کے امام میر آتش اور غالب سے انہیں پیچھے رکھتی ہیں۔“

مطالعہ کے اس طریق کار میں قدیم اساتذہ سخن کے تیس ذہنی مرغوبیت، اور حسرت کے تیس تعصب ذہنی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ اس رویہ کے پس پشت خود فراق صاحب کی اپنی ذات بھی موجود ہے۔ جو میر و غالب کو تو کسی طرح انگریز کر لیتی ہے۔ لیکن حسرت کے شاعرانہ قد سے اسے اپنا قد زیادہ اونچا نظر آتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ہر شاعر روایت سے حسب توفیق کسب فیض کرنے کے باوجود اپنی انفرادیت کی جوت خود جگاتا ہے۔ اس کا اپنا ایک لب و لہجہ، اور اس کی شاعری کی ایک منفرد خوشبو ڈالنے اور رنگ ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ الگ سے جانی پہچانی اور تسلیم کی جاتی ہے۔ اس میں



دیگر کسی فکر و خیال کی بازگشت محض ایک اتفاقی حادثے کی حیثیت رکھتی ہے حد یہ ہے کہ حسرت کا شعری سلسلہ نسب جن شعرا سے ملایا جاتا ہے یعنی مصحفی، جرأت اور مومن ان سے بھی تاثر اور استفادے کی نوعیت حسرت کے ہاں خاصی مختلف ہے۔

اب بات صرف حسرت کے شعری موضوعات کی رہ جاتی ہے۔ عموماً حسرت کو تنقید کا ہدف اس لئے بھی بنایا جاتا ہے۔ کہ ان کی شاعری زیادہ سے زیادہ صرف عاشقانہ، صوفیانہ اور سیاسی موضوعات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور اسی سبب سے غالباً وسعت، تنوع اور فراخی سے محروم رہ گئی ہے۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ شاعری خصوصاً غزل کے لئے موضوعات کی قید کچھ ضروری چیز نہیں ہے۔

غزل کا ہر دوسرا شعر عموماً ایک نئے موضوع کا حامل ہوتا ہے موضوع کی اہمیت تو موضوعاتی شاعری یا فسانے میں یقیناً بنیادی ہے اس لئے کہ وہاں موضوع کی زمین پر ہی فن کی فلک بوس عمارت تعمیر کی جاتی ہے۔ جب کہ غزل کی شاعری میں موضوع کی اہمیت ثانوی ہوتی ہے یہاں جو چیز درکار ہے وہ موضوع کا شعر کی جمالیاتی ہیئت میں کامل انضمام ہے۔ جب موضوع اور ہیئت ناخن و گوشت کی مانند ایک دوسرے کا جزو اعظم بن جاتے ہیں اسی وقت اعلیٰ شاعری وجود میں آتی ہے۔

اردو غزل اس روایت کی ہمیشہ ہی نگہبان رہی ہے اور اب تو زمانہ اس قدر آگے بڑھ چکا ہے کہ شاعری کا موضوعات کے خالوں میں مقید کیا جانا ناممکن ہی نہیں رہا ہے۔ ورنہ ہمارے قدیم شعرا تو اکثر ان ہی اوصاف سے پہچانے جاتے ہیں کہ ان میں کوئی شاعر خمریات تھا تو صرف رندانہ مضامین باندھنے کے لئے مشہور تھا۔ اسی طرح حسن و عشق بھی ایک علیحدہ موضوع تھا۔ تصوف کے مضامین اور کئی دوسرے موضوعات و مضامین تھے جن میں دستگاہ بہم پہنچانے کا نام شاعری تھا اور یہی موضوعات الگ الگ شعرا کی پہچان بن گئے تھے۔ لیکن اب صورت حال اتنی بدل چکی ہے کہ کوئی شاعر اپنے آپ کو ہجو و وصال اور حرص و ہوسنا کی کے مضامین سے وابستہ کر کے عزت و ناموری حاصل نہیں کر سکتا۔ یہ ایسی ریاکاری اور فریب ہے جس کا بھرم دیر تک قائم نہیں رہ سکتا۔ شاعری کل زندگی ہے اسی لئے زندگی ہی کی مانند بڑھتی، پھیلتی، اثر ڈالتی اور اثر قبول کرتی ہوئی زندگی کے ساتھ قدم سے قدم ملائے ہوئے آگے بڑھتی رہتی ہے اسی لئے اس میں ایک نوع کا خاموش ارتقار اور پرواز کا میلان بھی نظر آتا ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے



جس سے اجتناب ممکن نہیں۔ حسرت کی شاعری میں بھی ہمیں اس خاموش میلان کی کارفرمائی ملتی ہے۔ البتہ حسرت کا تعلق جس دور سے ہے۔ وہ اپنے کلاسیکی رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے بہت آزاد نہیں ہو سکا ہے۔ فانی، اصفہ اور جگر کی شاعری قنوطیت، رجائیت اور روحانیت کے خانوں میں بٹی ہوئی ہے اور ایک دوسرے سے کلیتہً مختلف ہے۔

حسرت بھی اسی دور کی یادگار ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں بھی طبیعت کا میلان حسن و عشق کی جانب ہے۔ تصوف اور سیاست بھی ان کے شاعرانہ افکار میں موجود ہے لیکن ان کی حیثیت جلوہ سیمیا کی سی ہے۔ ان کی فکر کا اصلی محور محبوب کی ذات ہے جس کی قربتوں کو وہ ہر لمحہ عزیز رکھتے ہیں۔ اس عشق کی جو خصوصیت ہے وہ نہ جگر کی شاعری میں ملتی ہے، نہ اصفہ کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ یہ ایک نوع کی ارضیت کا حامل عشق ہے۔ جس میں بدن کی آنچ اور دل نوار خوشبو ہے یہی وہ مقامات ہیں جہاں ٹھہر کر شاعر تھوڑی دیر تازہ دم ہوتا ہے۔ تاکہ اگلی منزلوں تک پہنچنے کے لئے کڑے کوس کا لٹے کرنا آسان ہو جائے۔

حسرت کے نقادوں میں تنہا خلیل صاحب ہیں جنہوں نے حسرت کی اپنی شعری کائنات کے پس منظر میں ان کے اصل شاعرانہ مقام کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے حسرت کی شاعری پر ان کا ایک خاص اور بنیادی اعتراض یہ ہے کہ وہ ”غنفلوان شباب“ کے شاعر ہیں۔ جن کا سفر ”حسرت“ اور ”لمسیت“ سے آگے نہیں بڑھتا۔ بعینہ یہی اعتراض مومن کی شاعری پر بھی کیا جاتا ہے۔ جو حسرت کے استناد معنوی کہے جاتے ہیں جب کہ مومن کے ایک شعر کے عوض غالب اپنا پورا دیوان دینے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ خود غالب کے بھی وہی اشعار ہمیں زیادہ لطف و لذت سے آشنا کرتے ہیں۔ جن میں حسرتی ادراک کی کارفرمائی تعقل و تفکر کے مقابلے میں زیادہ قوی ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر دیکھئے

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے  
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا



اور ان کا دوسرا شعر دیکھئے۔ !

لابِ دانش غلط و نفع عبادت معلوم

دُرُودِ اک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا دچہ دیں

یہ دونوں شعر اپنی اپنی جگہ پر لطف سے خالی نہیں۔ لیکن جس وصف کے سبب ہمیں پہلا شعر متاثر کرتا ہے بلکہ حرزِ جاں ہو جاتا ہے۔ دوسرا شعر اس وصف سے خالی ہے۔ البتہ یہ شعر ہمیں مرعوب ضرور کرتا ہے۔ ظاہر ہے غلیل صاحب نے شاعری کے سلسلہ میں ان مسائل پر ضرور توجہ کی ہوگی۔ اب جہاں تک ”غنفلوانِ شباب“ والی بات ہے۔ اور جس کے اسیرِ مومن اور حسرتِ دونوں بتائے جاتے ہیں۔ تو ہمیں اس انکشاف پر براہِ فرختہ ہونے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اس لئے کہ ایک شاعر کے خیال میں رقعت، بلندی اور ارتقار کا معاملہ ایک شاعر سے دوسرے شاعر تک مختلف انداز کا ہوتا ہے۔

حسرت کی شاعری نے بالیدگی کے یہ مراحل سلامت روی کے ساتھ طے کئے ہیں۔ البتہ شعور میں اگر گہرائی اور نچنگی میں کمی محسوس ہوتی ہے تو یہ بھی بہت اندیشہ ناک بات نہیں ہے اس لئے کہ اس کمی کو ان کی شاعری میں موجود ریگر بیش بہا خصوصیات نے پورا کر دیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ ہمارے بڑے سے بڑے غزل کے شعرا کو جو چیز امتدادِ زمانہ سے محفوظ رکھ کر ان کے ناموں کو عرصہ دراز تک زندہ اور باقی رکھے گی وہ ان باکمال شعرا کی پوری پوری غزلیں نہیں ہو سکتیں البتہ ان غزلوں کے چند شعر ضرور ہو سکتے ہیں جو ہر عہد میں دلوں کی بنجرِ زمین میں سیرابی اور تخم ریزی کا کام کرتے رہتے ہیں۔

حسرت کی غزلوں میں ایسے اشعار کی کثرت ہے جن کی یلغار سخت ہوتی ہے ان کے وسیلے سے حسرت ہر عہد میں اہل نظر کے دلوں کی دھڑکن بنے رہیں گے حسرت اپنے جن شعروں کی بدولت زندہ جاوید بنے رہیں گے ان کی تعداد کثیر ہے۔ میں یہاں صرف چند شعرا اپنے دعوے کے ثبوت کے طور پر پیش کرتا ہوں۔

مُقَدِّمِ یار کی آنکھوں میں بسی ہے جو بہار

قابلِ دید ہے چشمِ بنگراں کی رونق



دشن جال یار سے ہے انجمن تمام  
 دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام  
 اللہ رے جسم یار کی خوشبو کہ خود بخود  
 زنگینوں میں ڈوب گیا پیر ہن تمام

قصہ شوق کہوں درد کا افسانہ کہوں  
 دل ہو قابو میں تو اس شوخ سے کیا کیا کہوں

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے  
 وہ کیوں نہ خوبی قسمت پہ اپنی ناز کرے  
 دلوں کو فکروں کا عالم سے کر دیا آزاد  
 ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

توڑ کر عہد و نانا آشنا ہو جائیے  
 بندہ پر در جائیے اچھا خفا ہو جائیے

چھڑتی ہے مجھے بیساکھی خواہش کیا کیا  
 ہاتھ جب وہ کبھی پابند جنا ہوتے ہیں

جفائے یار کے شکوے نہ کراے رنج ناکامی  
 امید دیاں دونوں ہوں بہم ایسا بھی ہوتا ہے



دل میں کیا کیا ہو س دید بڑھائی نہ گئی  
رو بروان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

تجھ کو پاس و فاذرا نہ ہوا ہم سے پھر بھی ترا گلانہ ہوا  
کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

ہے ہجر بھی وصال رہے خوبی کمال  
بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور

کیسے چھپاؤں زارِ غم، دیدہ ترکو کیا کروں  
دل کی تپش کو کیا کہوں سوزِ جگر کو کیا کروں

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے  
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن  
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

بلاکشانِ غم انتظارِ ہم بھی نہیں  
خرابِ گردِ شل و نہلِ ہم بھی نہیں

اس گیسوئے برہم کی اڑالائی ہے بکھت  
آوار گئی بادِ صبا میرے لئے ہے



دام گیسو میں ترے اک دلِ ناشاد بھی ہے  
اے مرے بھولنے والے تجھے کچھ یاد بھی ہے

اک غلش ہوتی ہے محسوسِ رگِ جاں کے قریب  
آن پہنچے ہیں مگر منہ دلِ جاناں کے قریب

حسرت کی پوری شعری کائنات سے حاصل کردہ یہ چند اشعار ہر چند کہ موضوع کی حد تک اپنے اندر زیادہ تنوع نہیں رکھتے۔ ان تمام شعروں کا محور اکثر و بیشتر محبوب کی شخصیت ہی ہے۔ گویا یہ اشعار مولانا کے مسلکِ حسن پرستی کے بہترین ترجمان ہیں۔ اور ظاہر ہے۔ یہ کوئی ایسا عیب نہیں ہے جس پر چیں بہ جیں ہونے کی ضرورت ہو۔

یہاں جو چیز اصلاً غور طلب ہے وہ یہ ہے کہ مولانا کا شیوہ حسن پرستی کوئی جامد مریضانہ اور ٹھہرا ہوا تصور نہیں ہے بلکہ ہر آن ایک نئی کیفیت اور نئی شانِ بہار کا حامل نظر آتا ہے ہر چند کہ اس پر خلیل صاحب کے قول کے مطابق حسرت کی آپ بیتی کا بھی دھوکہ ہوتا ہے۔ لیکن اس آپ بیتی کی یہ عجیب خصوصیت ہے کہ شاعر کی ذات کے اس آئینہ خانے میں قاری کو اپنا بھی چہرہ نظر آ جاتا ہے یعنی اس میں احساسات کی شدت اور تجربات سے گہری وابستگی نے ایک ذاتی و انفرادی شعری تجربے کو ایک کائناتی اور آفاقی صداقت بنا دیا ہے۔ وہ خصوصیت ہے جو ہر اچھی اور قابلِ قدر شاعری میں پائی جاتی ہے

ہمارے اکثر نقادوں نے حسرت کے مطالعہ میں اس حقیقت کو غالباً نظر انداز کر دیا ہے کہ انکی شاعری کا جو امتیازی کردار ابھر کر سامنے آتا ہے اس میں شاعر کے مخصوص انفرادی شعری رویہ کا رول بہت اہم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کی شاعری میں بڑی شاعری کے امکانات ان کے تمام ہم عصروں سے کہیں زیادہ واضح اور بھرپور انداز سے سامنے آتے ہیں۔



## فراق کی جمالیاتی کائنات

فراق کی شاعری ہمیں ایک ایسی جمالیاتی کائنات سے روشناس کراتی ہے جو بسیط بھی ہے اور فراخ بھی۔ اعلیٰ شاعری کے بارے میں یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اس کے توسط سے ہم ایک ایسی نادیدہ، پراسرار، مادرائی اور دلکش کائنات میں داخل ہو جاتے ہیں۔ جو ہماری کائنات اب و گل کے مقابلے میں کہیں زیادہ جاذب نظر، متوازن اور دلفریب ہوتی ہے یہ کائنات جو ایک جادوئی شانِ بہار کی حامل ہوتی ہے۔ اس کی تعمیر شاعر شعری محاکات لفظیات، تمثیلات اور اصوات و علامتوں سے کرتا ہے۔

یہ ایک نقش بند پلاسٹک جہان ہے جہاں انسانی وجود اور زمان کی برگزیدہ روح ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتی ہے۔ فراق کی شاعری میں یہ کائنات اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ کائنات اتنی کشیدہ الابعاد اور زندگی کے اتنے قیامت خیز جلوؤں سے معمور ہے۔ کہ بیک نظر اس کا تماشا مشکل بھی ہے اور دشوار بھی۔ اس کثرتِ نظارہ کی خوبی یہ ہے کہ یہ سب ہی عکس اور پھر ان عکسوں کے عکس شاعر کی جمالیاتی حیثیت میں اس درجہ آمیز ہو گئے ہیں کہ تصور اس کلیت کا احاطہ تو کر سکتا ہے لیکن مختلف دھرتوں میں ان کا مطالعہ ناممکن ہو جاتا ہے۔

اس کی حیثیت اس شیشے کی ہے جو سورج کی تمام کرنوں کو اپنے اندر جذب کر کے خود ایک چھوٹا سا سورج بن گیا ہے۔



فراق کی شاعری میں اس غیر مرئی کائنات کی نقش گری عموماً ان کی پیش کردہ شعری تمثالوں کی رہین منت ہے۔ اس ضمن میں چند شعر ملاحظہ ہوں:-

آہ وہ مشک بیز لطف سیاہ  
جس کی ہمسائیگی ہمیں مِلتی

پہلے وہ نگاہ اک کرن تھی  
اب اک جہان ہو گئی ہے

ہوئی ختم صحبت نے کٹی، یہی داغ سینوں میں لے چلے  
کہ طلوع ہونے سے رہ گئے کئی آفتابِ خُم و سبُو

یہ کہاں سے بزم خیال میں، اُمنڈ آئیں چہروں کی ندیاں  
کوئی مہ چکاں کوئی خوں فشاں کوئی زہرہ دس کوئی شعلہ رو

وہ تمام روئے نگار ہے وہ تمام بوس و کنار ہے  
وہ ہے چہرہ، چہرہ جو دیکھتے وہ جو چومے تو دہن دہن

کعب پا سے تاسیر نازیں کئی آنکھیں کھلتی جھپکتی ہیں  
کہ تمام مسکن آہواں ہے دم خمارِ ترا بدن سے،

کبھی پھلی رات کو دیکھ لے کسی سانس لیتے چراغ کو  
کہ غنزل ہوئی تو رگوں میں ہے وہی خستگی سدا وہی تھکن



خوشبوئیں جیسے مسکرائیں ۔ پوچھ نہ ناز کی بہ تن

کس کے یہ عضو عضو ہے ۔ آتی ہے خوشبوئے دہن

دلوں کا سوز ترے ردئے بے نقاب کی آغ

تسام گرمی محفل ترے شباب کی آغ

جسے سمجھتے ہیں سب موج کوثر و تسنیم

وہ آئینہ بھی ہے پتے ہوئے سراب کی آغ

گیسوئے مشکین ہے کہ غزالاں

نرگس جادو ہے یا پرستاں

تیرے خرام ناز سے آج وہاں چمن کھلے

فصلیں بہار کی جہاں خاک اڑا کے رہ گئیں

ہم دیکھ کر بھی دیکھ سکیں حسن یا ر کو

اتنی طویل فرصت نظر لگی کہاں

سانس کو تازہ دل و جاں کو معطر کر گئیں

اس نظر کی ٹھنڈی اور مہکی ہوئی پرچھائیاں



کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا  
کچھ نضا کچھ حسرت پر داز کی باتیں کر د

کچھ بوسہ اڑ رہی ہے یہ مستانہ دار کیا  
چٹکا چین میں شیشہ ابر بہار کیا

جو ایک برق نگہ سامنے سے کوہِ ند گئی  
وہی تھی روحِ محبت وہی تھی جانِ فراق  
خشک سیہ مہکے ہوئے سائے پھیل جائیں ہیں جل تھل پر  
کن جتنوں سے میری غزلیں رات کا جوڑا کھولیں، میں

تمام شبنم دگل ہے وہ سر سے تا بقدم  
ڑکے ڑکے سے کچھ آنسو کی رکی سی منسی

منوع حسی پیکروں کے حامل ان شعروں کی باطنی کائنات، زندگی کے جن برق آسا جلوؤں،  
نیرنگیوں، تھر تھرا ہٹوں اور جنبشوں سے آباد ہے۔ وہ اپنی گونا گوں کیفیات کے اعتبار سے دیکھنے،  
چمکنے، سونکھنے اور چھونے کی چیز ہیں۔

ان شعری پیکروں کی آفرینش کا اصلی کمال یہ ہے کہ ان پر شاعری کا دھوکا تک نہیں ہوتا۔ یہ  
تمام کمال ایک عظیم مصوّر کے موئے قلم کا اعجاز معلوم ہوتے ہیں۔

اس جمالیاتی کائنات کو وجود کا مرتبہ بخشے میں کسی بھی شاعر کا سب بڑا امتحان ہے۔ یہ کائنات  
وہ ہے جہاں زلف سیاہ کی مشک بیزی ہمارے حواس پر چھائی جا رہی ہے۔ جہاں نگاہ پر کرن، کا  
اور پھر ایک جہان کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ وہ کائنات ہے جہاں خم و سبُو کے آفتاب طلوع ہوتے ہیں۔



جن میں لذت نگارگی بھی ہے اور قلب و نظر کے لئے ایک گونہ سرور بھی۔ !

شاعرانہ لطافتوں سے معمور اس سرزمین میں شاعر نے جو بزم خیال سجائی ہے وہ چہروں کی تابانی سے روشن ہو گئی ہے۔ تند و تیز جذبات سے گھپلی ہوئی اس فضا میں نہ صرف روئے نگار ہی بوس و کنار کا متقاضی ہے بلکہ محبوب کا مرنے و وجود سرتا سر دہن بن چکا ہے یہ وہ انجمن ہے جہاں رات کے پچھلے پہر چراغ سانس لیتا ہے سانس کی آمد و شد کا یہ منظر قابل دید بھی ہے اور حاصل دید بھی۔ ! یہاں تن کی نزاکت پر خوشبوؤں کے مسکرانے کا گمان ہوتا ہے۔ یہاں عضو عضو پردہن کی مدہوش کن خوشبوؤں کا راج ہے۔ یہاں فرصت نگارگی عدم طوالت سے شکوہ سنج ہے۔ کہ حسن محبوب کو دیکھنے کے باوجود نہیں دیکھ سکتا یہاں نظر کی پرچھائیوں میں ٹھنڈک بھی ہے اور مہک بھی۔ !

اس جلوہ گہ ناز میں محبوب کا وجود شبیہ نگار کیسے ڈھل گیا ہے جس پر کبھی رُکے رُکے سے آنسو اور کبھی رکی رکی سی ہنسی کا گمان ہوتا ہے۔ !

فراق کے شعروں سے برآمد شدہ یہ جمالیاتی کائنات جس قدر جازب توجہ اور حیران کن ہے اس کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ فراق کے ہاں پکیر سازی یا صورت گری کا یہ عمل کسی شاعرانہ صنعت گری کا نتیجہ نہیں۔ اس نوع کی مثال سازی صرف ایک اعلیٰ درجے کی خالص شاعری ہی میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ ایک سیال حقیقت ہے جو شعر کے رگ وریشہ میں گرم خون کی مانند گردش کرتی ہے۔

مذکورہ جمالیاتی کائنات جن حسی تلازمات کی وساطت سے عالم وجود میں آئی ہے ان میں نادر الوجود تشبیہات و استعارات نے خصوصی ردل ادا کیا ہے۔

البتہ فراق کی شاعری میں ایسے مرحلے بھی آئے ہیں جہاں ان کی عمیق فراست علامتی مثال بن کر مودار ہوئی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار توجہ طلب ہیں۔

تھی ایک بوئے پریشاں بھی دل کے صحرا میں  
نشانِ پا بھی کسی آہوئے ختن کے لے



کبھی داد شوق زدے سکا مرے دل کو پر تو دلبری  
کہ لرز گیا ہے یہ آئینہ جو لپک گئی ہے کوئی کسرن

فرق کرنا نور اور ظلمت میں مشکل ہو گیا  
اس غزال مست سے پوچھو کوئی دن ہر کہ رات

تنائیل اور بڑھا اس غزالِ رعنا کا  
فسونِ غم نے بھی جادو جگائے ہیں کیا کیا

شبِ عدم کا فسانہ گدازِ شمع حیات  
سوائے کیف فنا میرا ماجرا کیا ہے؟

یوں اترتی جانے والی اے نگاہِ شرگیں  
دوب کر دیکھیں اترتا ہے تراشتر کہاں

خون تھا کیلوں کا دل باوصیا بے چین تھی  
جلوہ گلزار ڈویے تھے ترے نشتر کہاں

جامِ دل کی تہہ میں موجِ خوں سی اٹھ کر گئی  
اپنی قسمت میں کوئی چھلکا ہوا سا غر کہاں

جو ہر غنچہِ دگل میں ہے اک اندازِ جنوں  
کچھ بیاں نظر آتے ہیں گریبانوں میں



یہاں ایک بار پھر ہم شاعرانہ تخیل کی اسی بہشت میں پہنچ جاتے ہیں جس کی سیر سے دل نہیں بھرتا۔ شاعر کے عرصہ حواس پر استغافہ خوشبوؤں کی بارش ہو رہی ہے۔ اس انجانی اور پراسرار کائنات میں ان خوشبوؤں کا منبع اور سرچشمہ وہ آہوئے نجمہ گام ہے جس کے قدموں کے نشانِ دادی دل پر ابھر آئے ہیں۔ آہوئے ختن کے وجود سے برآمد ہونے والی یہ لازوال خوشبو شاعر کی زیست کا واحد سہارا ہے۔ تیسرے شعر میں غزال مست ایک بار پھر شاعر کی توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ شاعر اس آہوئے تیز گام کے نقاب میں اس مقام پر پہنچ گیا ہے جہاں دن کی سپیدی اور شب کی سیاہی اس کے لئے اپنی معنویت کھو چکی ہے۔ وہ زمان و مکان کی قیود سے ماوراء ہو چکا ہے۔ اور اس کی تمام ترجمہ و رشوق کا محور صرف ایک ذات ہے جس کی بندگی اس کا شیوہ ہے۔ یعنی غزال مست جو ابدی زندگی کا ایک پراسرار نقش بن کر ابھرتا ہے۔

چوتھے شعر میں غزال رعنا ایک بار پھر نمودار ہوتا ہے۔ غزال رعنا، سرستی، رعنائی دلبری اور دلربائی کا ایک لازمانی منظر ہے۔ جو شاعر کے وجود کو اپنی عشوہ طرازیوں کے سبب ہر آن ایک نئی خلش اور ایک نئی چبھن سے ہمکنار رکھتا ہے۔ اس کی ذات ان کیفیات کا تجربہ کرتی ہے جو معروضی اظہار میں بھی نہیں آسکتیں۔

دوسرے شعر میں پر تو دلبری کی معنویت غیر معمولی رمزیت کی حامل ہے اس پر تو دلبری کا تعاقب شاعر کو تمام عمر آتش زیر پا رکھتا ہے۔ یہ ایک سرِ معانی ہے جس کی گریں کھولنا شاعر کے لئے بھی ممکن نہیں۔

اس محضی اور لاتناہی حسن کا گہوارہ شاعر کا دل حزیں ہے شاعر کے نہاں خانہ ذات میں صرف یہی ایک ایسا آئینہ ہے جو پر تو دلبری کے ارتعاشات کو کسی قدر انگیز کر سکتا ہے البتہ خود اس آئینہ کی نازکی کا یہ عالم ہے کہ آفتاب کی کرن کے بوجھ کو کبھی اٹھانے سے اس کے پاش پاش ہو جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ چہ جائے کہ پر تو دلبری، جو : جانے کتنے آفتاب کی شعاغوں کا گہوارہ ہے۔

آٹھویں شعر میں جلوہ گلزار کے نشتر کی معنویت فراق کے ہمہ جہتی جمالیاتی تصورات کے تناظر میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے اس نشتریت میں جو لذت آمیز کسک اور گداز ہے اس کے مظاہر نشراق کے



تخلیقی سفر میں بار بار نظر آتے ہیں۔

البتہ اس شعر میں جلوہ گلزار کے نشتر کے ڈوبنے کا سماں ایک ایسا شعری تجربہ ہے جو زندگی کے طولانی سفر میں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔

اس نوع اور اس انداز کے دوسرے کتنے اشعار ہیں جو یہاں شاعر کے تصور جمال کی رفعتوں اور لامحدود امکانات کو نمایاں کرنے کے لئے مزید پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اس لئے کہ میرالیقین ہے کہ رنگ و بو کے اتنے دل نواز اور اس درجہ کشیر الالباد تصوراتی پیکر اردو غزل میں اقبال کے بعد فراق کے علاوہ کسی اور کی شاعری میں نظر نہیں آتے۔ علاوہ ازیں فراق کا یہی فقید المثل شعری اسلوب ہے جو ان کی شناخت کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

فراق کی جمالیاتی کائنات میں موج، شوریدگی، رلودگی اور فشار کے بجائے ہمیں ایک ایسی باوقار زندگی کا سراغ مل جاتا ہے جو ایک اعلیٰ تر اور عظیم تر شاعری کا سب سے بڑا انعام ہے۔ یہ کائنات اپنی تمام تر خوشبو اور زنجبٹ کے ساتھ ایک نئی صبح و شام میں ڈھل گئی ہے۔





## اردو مثنوی کے تین کردار

کردار کے بغیر کسی کہانی کا چاہے وہ جدید ہو یا قدیم تصور کرنا محال ہے۔ کہانی میں کردار بنیادی حیثیت رکھتا ہے جس طرح کوئی کہانی خلا میں جنم نہیں لے سکتی اسی طرح کردار کی شمولیت کے بغیر کسی کہانی کا وجود تقریباً ناممکن ہے۔ کہانی اپنی تکمیل کے لئے بھی کردار کی محتاج ہوتی ہے۔ اس کی نوعیت جو بھی ہو اور جس مقصد کے لئے بھی لکھی گئی ہو اس میں کردار جزو لازم کی حیثیت سے موجود ہوتا ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ کہانی کچھ نہ کچھ کرداروں ہی کو پیش کرنے کے لئے لکھی جاتی ہے اس کے مختلف عناصر ترکیبی مثلاً جذبات۔ مکالمہ وغیرہ کردار کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ اس کے ذہن اور اس کی زندگی کے نقوش کو اجاگر کرتے ہیں جس کے سبب کہانی زیادہ جاندار اور دلچسپ ہو جاتی ہے۔ کردار کے لئے یہ بات ضروری ہے کہ وہ کہانی میں جس مقام و منصب کی نمائندگی کرتا ہے اس میں وہ اپنی بے پناہ صلاحیتیں صرف کرتا ہو اور یہ ثابت کر سکتا ہو کہ وہ مذکورہ منصب کا حقدار تھا۔ کردار جامد بھی ہو سکتے ہیں اور ٹھوس بھی فعال بھی ہو سکتے ہیں اور غیر فعال بھی البتہ ظاہر ہے کہ چونکہ وہ حقیقی زندگی ہی کے نمائندہ ہو کر ایک تحلیلی سطح حیات پر ابھرتے ہیں اس لئے ان کے اعمال کے مطابق ہی ہم ان پر کوئی حکم صادر کرتے ہیں اور ان کے اعمال سے ہم پر وہی ردِ عمل اور کیفیات ظاہر ہوتی ہیں جن کا ہم واقعی اور اصلی زندگی میں ہر آن تجربہ کرتے ہیں۔ اب اگر یہ کردار کہانی میں فعالیت کا مظاہرہ کرتے ہیں تو ہم ان سے زیادہ مخطوظ ہوتے ہیں لیکن اگر وہ بودے پن اور انفعالیات کا مظاہرہ کرتے ہیں تو ہمیں کبھی کبھی ان سے نفرت اور بعض اوقات ان کی ذات سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس تناظر میں ہم ذیل کے تین کرداروں کا مطالعہ پیش کریں گے۔



## نقد شعر

(۱) سحر البیان میں وزیر زادی نجم النساء (۲) گلزار نسیم میں تاج الملوک اور (۳) ذہر عشت

میں مجہیں سحر البیان میں نجم النساء کی صحیح حیثیت کا یقین و اختراٹ دونوں اس وقت تک محال ہو گا جب تک ہمارے سامنے تقابل و تضاد کے واسطے دوسرے کردار موجود نہ ہوں اس لئے کہ نجم النساء مجموعی طور پر انہیں کرداروں کے درمیان رہ کر ہم سے اپنی ہستی کا اعتراف کراتی ہے۔

ابتدا میں اس ثمنوی میں بادشاہ کا کردار سامنے آتا ہے جس کے تصور سے ہم فطری طور پر اپنے ذہن میں بہت ساری امیدیں قائم کر لیتے ہیں لیکن وہ ہماری کسی بھی توقع کا زیادہ عرصے تک ساتھ دینے کی اپنے اندر سکت نہیں رکھتا۔ اس کی ذات ہر لمحہ تضادات کو جنم دیتی رہتی ہے اور بالآخر وہ زندگی کے کھوکھلے پن سے مجبور ہو کر اور بار حزن کی تاب نہ لا کر داستانی افق سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ادھم ہوجاتا ہے۔ دوسرے ہی لمحے ہم ثمنوی کے مرکزی کردار شاہزادہ بے نظیر سے متعارف ہوتے ہیں۔ اس کردار کی تخلیق میں مصنف کا عینی و آدرشی مزاج اس حد تک آزادی کا مظاہرہ کرتا ہے کہ یہ کردار حقیقت و تعبیر سے بہت دور چلا جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ اس پر حقیقت کا التباس تک نہیں ہوتا۔ اس کی نسوانیت اور نسائی حسن اس کے لئے ایک ایسا دام فریب بن جاتا ہے کہ وہ اسی میں گھٹ گھٹ کر فنا ہو جاتا ہے ممکن ہے کہ بے نظیر کے کردار میں اس درجہ انجماد اور انفعالییت اس معاشرتی اور تہذیبی زلوں حالی کا پیدا کردہ ہو جس کے تحت آصف الدولہ کے سماج میں منفی صفات ایک نقطہ محوری بنکر ابھری تھیں۔ کم و بیش انہیں صفات سے اس کی محبوبہ بدر منیر کا بھی کردار عبارت ہے جو زندگی میں موجود روحانی خلا کو جنسی اتصال کی لذت ہی سے پُر کرنے میں اپنی ساری صلاحیتیں صرف کرنا سب سے بڑا فن تصور کرتی ہے۔

ان کرداروں کے روحانی جمود کے سبب جب قاری خود کو ایک کابوس میں گھر جانے کا تجربہ کر رہا ہوتا ہے اس وقت اچانک نجم النساء منصف شہود پر نمودار ہو کر ایک غیر معمولی فرحت بخش تجربے سے دوچار کر دیتی ہے۔

تھی ہمراہ ایک اس کے دخت وزیر      نہایت حسین اور قیامت شریر  
زبس تھی ستارا سی وہ دلربا      اے لوگ کہتے تھے نجم النساء



نجم النساء کی ذات وہ ذات ہے جو پہلی بار اپنی جولانی طبع کا مظاہرہ کر کے داستانوی بحر ظلمات کے پیدا کردہ سکوت کو توڑنے کی سزا دار ہوتی ہے اور ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک مانوس زندہ اور زندگی کی رعنائیوں سے معمور جہان میں سانس لے رہے ہیں۔ نجم النساء اپنے عمل سے اس روحانی غلاء کو بھی پر کرنا چاہتی ہے جو جاگیر دارانہ تہذیب کے پردہ کرداروں کی زندگیوں کو زنگ آلود کرنے پر آمادہ ہے۔ لیکن شاید ان کی بے حسی اور بے دلی اس درجہ بڑھ چکی ہے جو خود اس کے بھی ختم کرنے سے ختم نہیں ہو سکتی، اس کی ایک تصویر ملاحظہ ہو۔

انہوں کے ر کے بیٹھنے سے خفا ہوئی دل میں اپنے وہ نجم النساء  
گلابی کو لا اس کے آگے دھرا پیالے کو پھر جلد اس سے بھرا  
کہا شاہزادی کو بیٹھی ہے کیا یہ پیالہ تو اس بت کے منہ سے لگا  
نجم النساء کی ذات اس وقت اور بھی زیادہ دلربا اور دلکش ہو جاتی ہے جب وہ اپنی سہیلی بدرنیر کے آلام کو کم کرنے کے لئے اپنی دفا شعاری اور جرأت کا مظاہرہ کر کے جوگن کاروپ دھار لیتی ہے اور بے نظیر کی جستجو میں صحراوردی اس کا مقدر ہو جاتی ہے۔

سنا جبکہ نجم النساء نے یہ حال ہوئی بیکراری تب اس کو کہاں  
لگی کہنے وہ یوں نہ آنسو بہا ترے واسطے میں نے اب دکھ سہا  
بس اب سر پہ صحرا نکلتی ہوں میں اسے ڈھونڈ لانے کو چلتی ہوں میں  
جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم تو پھر آ کے یہ دیکھتی ہوں قدم  
اگر مر گئی تو بلا سے ہوئی تو یوں جانیو تجھ پہ صدقے ہوئی  
اس کردار میں ہمیں صرف تحریک ہی کا پتہ نہیں چلتا بلکہ اس روح کا بھی سراغ ملتا ہے جو سازِ عشق پر جھوم اٹھتی ہے اور اس کے دلکش نغمے فضا میں بکھر جاتے ہیں۔ فیروز بخت ایک مرنی مخلوق ہونے کے وجود اس سا ظرب سے ایلنے والے نعموں سے سرشار نظر آتا ہے۔

کبھی خوش کیا اور کیسا گہ اداس کبھی دور بیٹھی کبھی آ کے پاس  
کبھی منہ چھپا یا دکھا یا کبھی کبھی مار ڈالا جلا یا کبھی



ہمارے دل پر نغمہ النساء کے کردار کا نقش ہر لمحہ گہرا ہوتا رہتا ہے خصوصاً اس لئے بھی کہ اس کی ذات اس ماحول میں بھی اپنے فرائض سے تغافل نہیں برتی جس میں زندگی کی ساری اقدار یکے بعد دیگرے ریزہ ریزہ ہو چکی ہیں اور جہاں ہر اصول اور نظم و ضبط کو جذبے کی سلیب پر آدیزاں کر دیا جاتا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف خود نغمہ النساء کی زبانی اگرچہ زیب نہیں دیتا لیکن چونکہ اس کے اعمال بھی اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اس لئے اس کے اعتراف کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

میں نغمہ النساء اس کی دختِ وزیر  
ہمیشہ سے ہمارا تھی اور مشیر  
جدا ایک دم اس سے ہوتی نہ تھی  
سلائے بغیر اس کو سوتی نہ تھی  
خوشی سے سروکار غم سے فراغ  
برنگ چمن رہتی تھی باغ باغ

آخر میں اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ نغمہ النساء کے کردار کی گہرائی اور اس کا ذہنی و روحانی اضطراب اس کی ذاتی اور انفرادی خصوصیات ہیں جو کسی بھی زمانے، ماحول اور معاشرے میں کسی بھی انسان کی ذات میں یکجا ہو سکتی ہیں البتہ ان کے داگداشت کے لئے توفیق کی ضرورت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ رہا یہ مسئلہ کہ نغمہ النساء بھی بعض حالات میں جنسی گرم بازاری برہنگی اور عیش و طرب کے مواقع ڈھونڈ لیتی ہے تو یہ چیزیں اسے اپنے معاشرے سے حاصل ہوئی ہیں اور وہ خود کو ان چیزوں سے محفوظ بھی نہیں رکھ سکتی تھی اس لئے کہ کوئی بھی فرد جو ذرا بھی حساس مزاج اور ذہن رکھتا ہو گا وہ نہ تو معاشرتی سطح پر پیدا ہونے والی حقیقتوں سے آنکھیں چرا سکے گا اور نہ ان کی عطا کردہ نعمتوں یا نعمتوں سے ہی وہ سبکدوش ہو سکے گا۔ میرے پیش نظر یہاں وہ غیر معمولی ہستیاں نہیں ہیں جو اپنی صلاحیت اور استقامت کو بروئے کار لا کر زمانے کے سیل کو موڑ دیتی ہیں اور خود زمانے کے نقش کو قبول کرنے کے بجائے اپنی شخصیت کے دائمی نقوش کو زمانے پر ثبت کر دیتی ہیں۔ نغمہ النساء کے کردار کی تمام تر خوبیاں یا خامیاں ایک مخصوص معاشرہ میں ابھرتی ہیں اس لئے ہمیں ان کے مطالعہ میں اس تناظر کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہئے۔

ہمارے سامنے دوسرا کردار گلزار نسیم میں تاج الملوک کا ہے۔ گلزار نسیم میں بہت سے کردار ہیں لیکن ہماری توجہ شدت کے ساتھ اپنی طرف منعطف کرانے میں صرف دو ہی کردار کامیاب ہوتے ہیں۔ تاج الملوک اور بکا دلی۔ بکا دلی مصنف کی ایک عظیم اختراع ہے لیکن چونکہ وہ مادی دنیا سے



تعلق رکھتی ہے اس لئے وہ مرنی زندگی سے مطابقت پیدا کرنے کے باوجود کبھی کبھی ہماری عقل کی حدود سے پرے چلی جاتی ہے اس لئے اس کی اہمیت کا اعتراف کرنے کے لئے ہمیں ادراکی معیار کا سہارا لینا پڑے گا جو ظاہر ہے کہ ہمارے لئے کچھ بہت زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتا۔ یہ سلسلہ بالکل اسی دوسری نوعیت کا حامل ہے کہ مصنف مرنی اور غیر مرنی میں اتصال کی ضرورت کیونکر محسوس کرتا ہے اور اس کا منطقی جواز بھی اس کے پاس ہے یا نہیں۔ اس کا ایک سیدھا سادہ جواز ہے کہ چونکہ ہمارے داستان گویوں پر ہمیشہ خود سری کا جذبہ طاری رہتا ہے اور وہ زندگی کو کُلّی طور پر تخیل ہی کے آئینے میں دیکھتے تھے اس لئے انہوں نے طلسم کو حقیقت بنا کر پیش کرنے کی جسارت کی لیکن اس پیش کش میں سائنسی اور عقلی منطق کا گزر نہیں تھا اس لئے آج وہ حقیقت مشتبہ ہو کر رہ گئی ہے اور اس میں جگہ جگہ شکاف پڑ گئے ہیں۔

گلزار نسیم کی کہانی ابتداء تا انتہا ایک علامتی رنگ لئے ہوئے ہے چنانچہ اس کی اصل معنویت کا انحصار ان علامتوں کی عقدہ کشائی اور تفہیم پر ہے۔ یہاں کہانی بھی علامتی نوعیت رکھتی ہے اور کردار بھی۔

تاج الملوک کہانی میں زندگی کی افتاد سے نیپٹنے، آلام زمانہ سے نبرد آزما ہونے کی علامت ہے جو زندگی کے ہر مرحلے میں اپنی خداداد صلاحیتوں اور مفادمت کی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنے لئے حالات کو سازگار بناتا ہے اور یہ بات آخر میں واضح ہو جاتی ہے کہ عزم مسلسل اور تدبیر سے انسان دنیا کی تقدیریں بدل سکتا ہے۔ تاج الملوک اپنے بڑھے باپ بادشاہ کی پانچویں اولاد ہے۔ اس کے چار بھائی جن کے نام علامتی نوعیت کے حامل ہیں (دانا، عاقل، ذکی، خردمند) اپنی صفات کی ضد ہیں جن کا ارتقا گرچہ کہانی میں فطری انداز میں ہوتا ہے لیکن چونکہ وہ اپنی بد باطن سرشت کا بار اٹھانے کے متحمل نہیں ہو پاتے۔ اس لئے بہت جلد وہ فراموش کاری کی نذر ہو جاتے ہیں اور صرف تاج الملوک کی ذات رہ سہہ کر ہمارے شوق جستجو اور شوق نظارہ کے سامان فراہم کرتی ہے، اس کا نام جو علامتی حیثیت رکھتا ہے بالآخر وہ خود کو صحیح معنوں میں وارث تحت و تاج ثابت کرتا ہے۔

تاج الملوک اور اس کے چار بھائیوں کے درمیان کوئی موازنہ ممکن نہیں اس لئے کہ یہ اپنی فطرت



کے لحاظ سے دور مانوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ چار بھائی اپنے باپ کے مطیع اور ایک طور پر محفوظ حالت میں ہیں اس کے برعکس تاج الملوک نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے، نئے اقدار حیات کا پجاری ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی پیدائش کے ساتھ ہی معاشرہ کے عتاب و مرز نش کا سلسلہ اس پر شروع ہو جاتا ہے۔ اس کو دیکھ کر باپ کا اندھا ہو جانا خود اس بات کی علامت ہے کہ لاشعوری طور پر اس کے اندر بیٹے کے تیس اید پیس کا پلیکس بیدار ہو جاتا ہے اور وہ نئی روشنی کو زیادہ عرصے تک دیکھ نہیں سکتا ہے

پیارا ہے یہ وہی کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

باپ کے اندر اس (COMPLEX) کا خاتمہ اس وقت ہوتا ہے جب بالآخر تاج الملوک ہی اس کے لئے گل بکا ولی کو فراہم کرنے کا سبب بنتا ہے جس سے اس کی آنکھیں روشن ہوتی ہیں۔ تاج الملوک ماحول و معاشرہ کے جبر سے صحیح رد عمل قبول کرتا ہے اور مصائب اس کے لئے ایک حقیقی مہیج بن جاتے ہیں۔ وہ اپنے مقصد حیات کے حصول کی تمنا کو سینے سے لگائے زندگی کی مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا اصل منزل تک پہنچتا ہے۔

تاج الملوک کو اصل مقصد سے سرد کار ہے چنانچہ وہ خود اپنی ذات میں مستور تاریک نفس تک کی مزاحمت کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ ارم کے ڈانڈے پر پہنچ کر دیو کو زیر کرنے کی علامتی حیثیت یہاں ہے کہ وہ خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہوتا ہے چنانچہ یہی دیو تاریک نفس اپنی بے بسی کا اعتراف کر کے اس کی رہبری کرنے لگتا ہے۔

پیارا ہے سرا یہ آدمی زاد رکھیو اسے جس طرح مری یاد  
انسان ہے چاہے جو کچھ سازش میہماں ہے کجیو نوازش

تاج الملوک باغ ارم میں پہنچ کر بالآخر گل بکا ولی کو توڑ لیتا ہے۔ یہ گل بکا ولی خود بکا ولی کی نرگسیت کی علامت بن جاتا ہے جس کی حفاظت بکا ولی بڑے خلوص سے کرتی ہے۔ اس کا حسن و شباب اور عنائی ایک ایسے پھول کی علامت ہے جو ابھی ناکتخا ہے۔ اس پھول کی چوری سے مراد بکا ولی کا وہ جنسی شعور ہے جو اب ایک غیر جنس کی موجودگی میں اچانک بیدار ہو گیا ہے، پھول کے



غائب ہو جانے کے بعد بکا دلی جو آہ دہکا کرتی ہے وہ اس کے احساس گناہ کے ساتھ اس کی لذتیت کی بھی غمازی کرتا ہے جو نرگسیت کے خاتمے کے وقت ایک فطری چیز ہے۔ البتہ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ نرگسیت کے خاتمے کا عمل بیک وقت دونوں میں ہو رہا ہے خود تاج الملوک بھی نرگسیت سے اسی وقت ابھرتا ہے جب وہ پہلی بار ایک مخالف جنس سے اتصال کی لذت حاصل کرتا ہے اور اس جنسی فعل کی علامت خود بکا دلی کی انگشتی ہے جسے وہ چلتے وقت بدل لیتا ہے۔

تاج الملوک کی زندگی سے کشمکش زمانہ اس طرح چٹا ہوا ہے جو کسی طرح اس سے الگ ہونے کے لئے تیار نہیں۔ ہزار مصیبت اٹھا کر وہ اس قابل ہوا تھا کہ اس پھول کی مدد سے اپنے باپ کی آنکھیں روشن کر دے لیکن اس کے صبر و ضبط کا امتحان اس وقت ہوتا ہے جب اس کے بھائی بڑی جسارت اور بی دروی کے ساتھ اس سے پھول چھین لیتے ہیں جو گرچہ ایک سانحہ ہے لیکن یہی چیز اس کے استقلال اور جدوجہد کو مستحکم کرنے میں معاون ہوتی ہے، وہ اس وقت کا انتظار کرتا ہے۔ جب حقیقت خود بخود اس کے باپ پر روشن ہو جاتی ہے اور وہ اپنے باپ کا محبوب نظر بن جاتا ہے یعنی جو EDIPUS COMPLEX اس کے تحت الشعور میں تاج الملوک کے لئے ابتدا میں بیدار ہوا تھا۔ وہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

مسند سے شہ اٹھ کے بے محال      بولا لویٹے سے جان دیاں  
روشن کیسا دیدہ پدر کو      مادر کے بھی چل کے آنسو بوجھو

تاج الملوک کی جراحاتوں کے درمیان بلبلات ٹھٹھنے کے بجائے مسکراتا ہے وہ ہر نئی مصیبت کو اس انداز سے گلے لگاتا ہے گویا یہ چیزیں اس کا سرمایہ ناز ہیں۔ تاج الملوک کی زندگی میں ہمیں ایک وفادار جری اور بہادر عاشق کا بھی سراغ ملتا ہے یہاں پہنچ کر یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ عشق پر شباب کی تکمیل کا انحصار ہے اور خود شخصیت بھی اپنی ارتقا کے لئے محتاج عشق ہے، ہمیں اس کے عشق میں ایک طرح کی طہارت کا احساس ہوتا ہے۔ بکا دلی جس کا سراپا وہ پہلے دیکھ چکا ہوتا ہے اس کے جلوہ صدر نگ کا نقشہ اس طرح پیش کرتا ہے؟

تجھ سے مری خاطر اب کہاں جمع      تو نشتر شعلہ میں رگ شمع



توجوشش یم میں نور بے پر میں نقش قدم تو باد صرصر

تاج الملوک کی شخصیت میں ہم جوئی کا بھی عنصر خاصا تو انا ہے البتہ مصنف اس کے کردار میں جگہ جگہ غیر واقفیت کے بھی رنگ بھرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ وہ اسی تخت کو جس پر بکا دلی بیٹھی ہوئی ہے نیچے سے پکڑ کر ماورائی دنیا کا اس انداز میں سفر کرتا ہے کہ خود بکا دلی تک کو خبر نہیں ہوتی اسے ہم مصنف کے بیان پر محمول کر سکتے ہیں ورنہ تاج الملوک کبھی اس قسم کا دعویٰ نہیں کرتا۔

تاج الملوک ایک ونا شعار شوہر کی بھی صفات اپنے کردار میں رکھتا ہے جس کا ثبوت وہ جا بجا اپنے اعمال سے فراہم کرتا رہتا ہے چنانچہ جب وہ ہزار افتاد سے گزر کر اس طلسمی بت خانے تک پہنچتا ہے جہاں بکا دلی مقید ہے تو وہ اپنے ہمسفر کے حال زار کو دیکھ کر بے قرار ہو جاتا ہے۔

صدقہ وہ بشر ہو اپری کے قدموں یہ گرا بکا دلی کے

پاؤں اس کے چھوئے تو بخ سے پائے آنسو چھوڑے گہرا ٹھائے

تاج الملوک کی بکا دلی کے ساتھ ونا شعاری کا بھرم صرف حیات تک محدود نہیں ہے اس کا سلسلہ حیات و موت دونوں پر محیط ہے یہاں تک کہ جب وہ فنا کے گھاٹ اتر چکی ہوتی ہے اور دوبارہ دہقان کے گھر میں جنم لیتی ہے (یہ آواگون RE-INCARNATION) ہندو عقیدہ کا جزو ہے اور یہاں اس کی بھی علامتی حیثیت ایک خاص معنویت رکھتی ہے چونکہ دونوں کرداروں کو روح کا سفر درپیش ہے لہذا اس کی تطہیر ناگزیر تھی اور یہ اسی طرح ممکن تھا کہ جب زمین کا باشندہ تمام اذیتوں کو برداشت کر لے کے بعد ماورائی دنیا تک پہنچتا اور خود بکا دلی کے لئے بھی ضروری تھا کہ وہ فنا ہو کر دوبارہ حیات میں آتی اور اب اس کا وجود غیر مرنی مخلوق کی حیثیت سے ہوتا اسی وقت دونوں کا جسمانی اور روحانی اتصال ممکن تھا) اس وقت تاج الملوک اس کا انتظار گوارہ کرتا ہے۔

حاصل ہوئی ان گلوں کو بے خار سیر شب زلف و صبح رخسار

ظاہر ہے کہ یہاں مصنف اپنے عقیدے کے مطابق تاج الملوک جو ایک مسلم کردار ہے اسے ایک ایسے رنگ میں پیش کرتا ہے جو مرنی ناکمناات میں سے ہے، اس سے الگ بھی اس کی کیا ضمانت کہ یہ عقیدہ تعقل کی بھی گرفت میں آسکتا ہے۔ اس سے اگر یہاں محض تاج الملوک اور بکا دلی کی زبردستی



زہنی و جسمانی صلاحیتوں کا اظہار مقصود ہے تب تو اس کے گرد پھیلا ہوا علامتی خاکہ یقیناً با معنی ہو جاتا ہے ورنہ کچھ عجیب سا لگتا ہے۔

زہر عشق میں مرجیں کا کردار اپنی فعالیت کے لئے یادگار ہو کر رہ گیا ہے۔ زہر عشق نام بجائے خود اس ثنوی کے موضوع اور مواد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ عشق کافی بدنام زمانہ لفظ ہے البتہ اس پر ہر زمانے میں ایک مخصوص نقاب ڈال دیا جاتا ہے جس کے تحت اس کا اصلی روپ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے شاید پہلی بار اس ثنوی میں مرزا شوق نے اس کھونگھٹ کو چہرہ عشق سے سرکانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ یہ فعل بذات خود مبتذل ہی اور عشق و عاشقی کا تصور جس پیمانے پر زہر عشق میں پیش کیا گیا ہے وہ تھوڑا سا غیر سنجیدہ ہی لیکن یہی داستان عشق اور کار نقاب کشائی ایک طور پر مصنف کی عظمت کا بھی ثبوت فراہم کرتا ہے، مصنف کے پیش نظر یہاں ہمیں ایک حقیقت کی واقفیت کا احساس دلانا ہے اور یہ دکھانا مقصود ہے کہ عشق بجائے خود اپنی اصلی شکل میں کن کن گوشوں سے ابھرتا ہے اور اس کا اظہار کیوں کر ہوتا ہے۔ یہاں نہ عینیت کی گرم بازاری ہے نہ طلسمانی گور کھدھند ہیں اور نہ ہی یہاں قاری کی مشکلیں کسی جاتی ہیں۔ جو کچھ ہے واضح ہے بین الطور کچھ بھی نہیں ہے حق تو یہ ہے کہ یہی اس ثنوی کی فنی خوبی بھی ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خامی بھی ہے کہ وہ بالواسطہ کم سے کم تر ہے اور براہ راست بہت زیادہ۔

یہاں ابتدا میں (احساسیت) ہے اور بتدریج (جنسیت) فروغ پانے لگتی ہے۔ مرد کا کردار خود مرزا شوق کی ذات بھی ہو سکتی ہے جو مکھنوی سماج کے پیدا کردہ سارے جراثیم سے معمور ہے۔ یہ ذات سستی مسرت کی تلاشی اور صرف بہجت ہی کو زندگی کا سب سے بڑا انعام تصور کرتی ہے جس میں حقیقی فعالیت کا سراغ نہیں ملتا۔ اس طور پر اس کا کردار اپنے اندر جاذبیت کے بھی آثار کم رکھتا ہے۔

لڑکی (مرجیں) اس ثنوی کا وہ مرکزی نکتہ ہے۔ جہاں ساری رعنائیاں سمٹ آئی ہیں مرجیں بھی مکھنوی سماج کا عطیہ ہے لیکن اس کی شخصیت پر جو نقوش اس تہذیب نے ابھارے ہیں وہ ان نقوش سے مختلف ہیں جو مرد کے کردار پر ثبت ہوئے ہیں۔ مرد کے کردار میں اور مرجیں کے کردار میں جذبے اور فور شوق کی ایک عجیب و غریب مماثلت پائی جاتی ہے لیکن مرزا شوق جو مرد کا کردار پیش کرتے



میں روہ اپنی حیوانی سرشت کے بار تلے دب کر بالکل کچل چکے ہیں اور ان کے اندر فعالیت اور توانائی اب اس قدر بھی باقی نہیں ہے کہ وہ کار عاشقی، کافرغینہ بھی صحیح معنوں میں انجام دے سکیں لیکن مہ جبیں کا دل انگلوں اور آرزوؤں کا ایک ایسا سرچشمہ ہے جو ہمہ وقت البتار مہتا ہے۔ وہ پہلی ہی نظر میں دلہ ہی اور دلہاری کی منزلوں سے گزر جاتی ہے، یہ بات غیر فطری بھی نہیں ہے ایسے واقعات عورت کو بھی پیش آسکتے ہیں اور مرد کو بھی البتہ اس میں چند اور اسباب بھی ہو سکتے ہیں۔ اس سماج میں عموماً رسم عاشقی کے بعض ایسے مطالبات رہے ہیں جو اتنی آزاد روی کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ عورت مرد سبھی اس معاشرتی اصول کے تابع ہیں چنانچہ جب تھوڑی سی باگ ڈور ڈھیلی ہوتی ہے تو عام انسان کا ذہنی رد عمل سامنے آجاتا ہے اس کی سب سے دلچسپ مثال خود مہ جبیں کی ذات ہے

موج الفت اسے ڈبو نے لگی      ایک الجھن سی دل کو ہونے لگی  
محبوب کے نام خط کی تحریر ملاحظہ ہو

اس محبت پہ ہو خدا کی مار      جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار  
اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے      جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

اس پیش روی کا خیال کر کے مہ جبیں پر حجاب بھی ہوتی ہے اور اسے عشق کے سلسے میں کچھ نہ کچھ جواز بھی تراشنے پڑتے ہیں

تم پہ میں مرتی کیا قیامت تھی      کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی  
مجھ کو ایسی تھی تیری کیا پرداد      بام پر تو بلا سے آک نہ آ  
لیکن یہ باتیں محض رسمی ہیں جبیں کسی احساس گناہ کی قطعاً جھلک نہیں ملتی اس لئے کہ  
ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار      اٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار  
جو کہا تھا ادا کیا اس نے      وعدہ اک دن دنا کیا اس نے

یہاں طہارت اور پارسائی عشق کے تابع ہے جو زندگی کی ہر قدر سے افضل ہے۔ مہ جبیں کا یہ خیال کہ

گو کہ عقبی میں روسیہ چلی      لیکن اپنی سی میں نہا چلی



نصف حقیقت ہے اور نصف فسانہ ہے۔ اس لئے کہ اسے معلوم ہے کہ عشق انسانی فطرت کا حقیقی اور جائز منظر ہے لیکن چونکہ اس کے اظہار پر ہمیشہ کچھ نہ کچھ بندشیں رہی ہیں جن سے مدحیہ کی بھی ذات آزاد نہیں ہے اسلئے وہ اپنی پیش قدمی کو گناہ کے مترادف سمجھتی ہے لیکن عشق چونکہ اس کی ہستی کا اقتضا ہے اور اس کا سب سے بڑا سہارا ہے اس لئے وہ خلوص دل سے اسی میں یقین رکھتی ہے اور بقیہ باتیں اس کے نزدیک ضمنی اہمیت کی حامل ہیں اس کی ذات نشہ عشق سے سرشار ہے جس کے داغداشت کی ہلکت اسے نہیں مل پارہی ہے

حسرت دل نگوڑی باقی ہے      اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے  
مدحیہ سوز عشق میں جل مرنے ہی میں یقین رکھتی ہے، چنانچہ اسے اس بات کا شدید غم ہے کہ زمانے نے اسے لذت عشق سے صحیح معنوں میں سرشار ہونے ہی نہ دیا اور موت کا کٹھکا اس کے لئے اس راہ میں سب سے بڑا ذہنی آزار اور سد راہ بن گیا ہے

جائے عبرت سراے قافی ہے      مورد مرگ نوجوانی ہے  
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے      یہی دنیا کا کارخانہ ہے  
پھل اٹھایا نہ زندگانی کا      نہ ملا کچھ مزا جوانی کا  
دل میں لے کر تمہاری یاد چلے      باغ عالم سے نامراد چلے  
اس نامرادی کے سائے کا بوس کی مانند چھا جاتے ہیں اور اسے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ابھی چند لمحات میں وہ عشق کے اس جاں گسل اور خود سر شعلوں میں جل کر اپنے وجود کا شیرازہ تشر کر لے گی۔ اس خیال سے وہ محبوب کو دعوت دیتی ہے۔

پھر کہاں ہم کہاں یہ صحبت یار      کر لو پھر ہمسکو بھینچ بھینچ کے پیار  
اور کبھی کہتی ہے

ہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی      بوسنگھا دو تم اپنے بالوں کی  
زندگی کے آخری لمحے میں اس کردار میں زندگی کی وہ اعلیٰ صفات یکجا ہو جاتی ہیں جو اسے حیات دوام بخشی ہیں۔ یہاں اس کی ذات ان خصوصیات سے معمور نظر آتی ہے جو اپنے اندر ایک آفاقی



شان لئے ہوئے نظر آتی ہے۔ مہ جبیں اپنے جن قلبی واردات کا اظہار کرتی ہے وہ صرف اس کی انفرادی شخصیت پر محیط نہیں بلکہ آفاقی مزاج کا ایک جزو ہے۔

ضبط کرنا اگر ملال رہے	میری رسوائی کا خیال رہے
کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم	ساتھ تابوت کے نہ رونا تم
میری میت کا دھیان رکھئے گا	بند اپنی زبان رکھئے گا
تذکرہ کچھ نہ کیجئے گا مرا	نام منہ سے نہ لیجئے گا مرا
آپ کا ندھانہ دیجئے گا مجھے	سب میں رسوا نہ کیجئے گا مجھے
ذکر سن کر مرانہ رو دینا	میری عزت نہ یوں ڈبو دینا

ان اشعار کے ذریعے مہ جبیں کے کردار کی جو تصویر بنتی ہے وہ اپنے اندر ایک عجیب بانگین لئے ہوئے ہے۔ مشرقی تہذیب کے خمیر سے تعمیر کی گئی مہ جبیں کی ذات جس دلکش معصومیت اور خلوص کی ملی چلی شان سے آراستہ ہے اس کی عکاسی صفحہ قرطاس پر ممکن نہیں۔ مہ جبیں کا کردار ایسے عشق سے عبارت ہے جو پہلے تو زندگی کو حرارت بخشا ہے پھر اسے خاک و خون میں لت پت کر دیتا ہے۔



## مثنوی سحرالبیان میں ہندوستانی معاشرت

مثنوی سحرالبیان، گرچہ کلاسیکی انداز پر لکھا گیا ایک منظوم قصہ ہے لیکن اس میں قدیم روایت قصہ گوئی کی تکنیک بھی موجود ہے اور ماحول بھی۔ عام طور پر ایسی کہانیاں، قصے یا داستانیں جو دیومالائی یا اساطیری انداز کی نمائندہ ہوتی ہیں، ان میں سے معاشرتی تصویر کے خدوخال نکالنا اور پھر ان کو پہچاننے کی سعی کرنا کارِ شیشہ گری سے کم نہیں ہوتا کیونکہ اس طرح کے قصے عموماً اپنی فوق فطری اور آدرشی تکنیک کے سبب زمانی و مکانی تسلسل کے بار کو اٹھانے کے سزاوار نہیں ہو پاتے، مثنوی سحرالبیان میں بھی ایسے مواقع جگہ جگہ موجود ہیں جہاں عقل اپنی شکستہ پائی کا جواز ڈھونڈنے لگتی ہے قصے کا تانا بانا کچھ اس طرح بنایا گیا ہے کہ وہ اپنا رشتہ ماریت کے بجائے ماورائیت اور حقیقت کے بجائے طلسم سے استوار کر لیتا ہے لیکن پھر بھی یہاں معاملہ قدرے آسان ہے۔ قصے کے ارد گرد اور اس کے ماحول کا مرکزی پتھر وہ معاشرہ ہے جس میں جگہ جگہ شکاف پڑ چکے ہیں۔ بس قریب ہے کہ اس پتھر کو ذرا حرکت دی جائے اور پوری عمارت زمین بوس ہو جائے۔

مصنف نے روایتی انداز میں اس قصے میں جاگیردارانہ زندگی، اس کے رسم و رواج اور دوسری

تفصیلات و جزئیات پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کے لئے اس نے جہاں زبان و بیان کو ادبیت دینے کی کوشش کی ہے وہیں۔ اس نے سہوً ابھی شاہی ایوان میں کسی بے ادب کو داخل نہیں ہونے دیا ہے اور حرم محترم کے ترانے اس انداز میں گاتا رہا ہے کہ قدسیوں کو بھی وجد آئے بغیر نہ رہے۔ اس کے باوجود بھی جہاں موقع ملا ہے شیطیت نے اپنی بساط بھادی ہے، اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں



قدم قدم پر جہاں ثنویت کا رقص مٹا ہے وہیں پر معاشرتی سطح پر بھی حرم و میکہ باہم دست و گریبا نظر آتے ہیں۔ جس میں مصنف کی ہزار ہا منشا کے خلاف معاشرہ کے انہیں افراد کو برتری اور فوقیت حاصل ہوتی ہے جو طبقہ محوام سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی تصویریں بھی اتفاق سے زیادہ شوخ و شنگ، متحرک، زندہ اور توانا نظر آتی ہیں جبکہ دوسری طرف بادشاہ اپنے اقتدار اور اختیار کے علی الرغم زندگی کی انفعال سطح پر سانس لیتا معلوم ہوتا ہے جس میں نہ تو زندگی کے چیلنج کا جواب دینے کا حوصلہ ہے اور نہ وہ خود کسی طرح کی رزم آرائی کا متحمل ہو سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ادھی تہذیب کی فنا کو مسلم کرنے کے سلسلے میں ایک زبردست ناسور بن کر ابھرتا ہے جو بتدریج رستار ہتا ہے یہاں تک کہ اس کی زہرناکی پورے معاشرے کی رگ و پے میں سرایت کر جاتی ہے اس لئے کہ مرض بھی ایک معاشرتی اصول کا پابند ہوتا ہے۔ اس کا رشتہ فرد اور سوسائٹی سے یکساں ہے۔ فرد کا باطنی حزن معاشرے کے اندرون میں جاگزیں ہوتا ہے۔ عمل اور رد عمل کا یہ سلسلہ برابر چلتا رہتا ہے، یہاں تک کہ ایک فرد کا جرم پورے معاشرے کو مزادلائے بغیر نہیں رہتا۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ثنوی سحر البیان کے قہے کا تانا بانا نواب آصف الدولہ کے گرد تیار کیا گیا ہے اور وہی اس کے اصل محرک ہیں۔ ان کا جو خصوصی لطف و کرم میر حسن پر رہا ہوگا اس کا بدلہ میر حسن نے یہ ثنوی لکھ کر چکا دیا۔

ثنوی لکھ کر میر حسن نے نواب آصف الدولہ کی ستائش کا ایک بہانہ ڈھونڈا تھا جسے اتفاق سے ادبی و تاریخی دستاویز کی اہمیت حاصل ہو گئی، بعض لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ میر حسن نے ایک نواب کو بادشاہ عالم پناہ کے مرتبے تک پہنچا کر جہاں تاریخ کی گردن زدنی کی ہے وہیں پر انہوں نے بے جا غلو سے کام لے کر خود بادشاہ کو ایک منسخر آمیز چیز بنا کر پیش کیا ہے لیکن جو لوگ ایسا کہتے ہیں انہیں شاید یہ نہیں معلوم ہے کہ میر حسن کے پیش نظر ثنوی لکھ کر نہ تو تاریخ میں اضافہ کرنا تھا اور نہ ہی وہ کسی حقیقی قہے کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرنے کا اہتمام کر رہے تھے۔ بنیادی طور پر بادشاہ یعنی نواب آصف الدولہ کی ستائش ہی ان کے پیش نظر تھی جس کے لئے وہ غلو آمیز زبان استعمال کرنے پر مجبور تھے۔ اس قہے میں روایت کو اس قدر دخل ہے کہ بعض جگہ افراد قہے کی اہمیت ضمنی و ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے پھر اس کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں حقیقی عیش و طرب کی لہر دروالم اور داخلی کرب کے سخت پتھر تلے



دب کر کچل گئی ہے جس کا اندازہ افراد قصہ کے بیشتر شاہی کرداروں کی بے بسی و بے دست دپائی سے ہوتا ہے۔ وہ جس باطنی حزن کے شکار ہیں اس کا داگزاشت ہر مرحلے پر ہوتا ہے۔ ان کے ذہنوں پر جمود و تعطل اور نامرادی کے سائے کا بوس کی مانند چھائے ہوئے ہیں، انہیں مستقبل سے کوئی امید باقی نہیں رہی ہے اس لئے وہ زندگی کے شریان سے آخری قطرہ تک کشید کر نینا چاہتے ہیں۔ ایسا دراصل کیوں ہے اور اس داخلی کرب کے اسباب کیا ہیں یہ مسائل سراسر تاریخی ہیں اس لئے ادب کے ایوان میں زیب نہیں دیتے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کی سرزمین میں انگریزوں کے کامل تسلط کے بعد جو علاقے مقامی راجاؤں، ہمارا جاؤں اور نوابوں کو بطور تحفہ کے دیئے گئے تھے اس سے ان کی پیاس نہیں بجھ سکتی تھی جبکہ انہیں ہر لمحہ یہ خون بھی لاحق رہا ہو کہ انگریزی سامراج کا درست ستم نہ جانے کب ان کا گلا گھونٹ دے۔ حالانکہ اودھ کے حکمرانوں کو ملکی مسائل و معاملات سے بے دخل کر کے انہیں زیادہ پرسکون ماحول دے دیا گیا تھا لیکن یہ بھی صحیح معنوں میں ان کو اس نہ آیا، آخر وہ بھی تو انسان ہی تھے۔ جب وہ زندگی کے صفر ایک ہی رخ کے اسیر کر دیئے گئے تو اس کا فطری رد عمل سامنے کب تک نہ آتا۔ تعیش اور روحانی جمود ان کی سرشت کا جزو لاینفک بن گیا۔ یہ دونوں چیزیں باہم دگر ہو کر سامنے آئیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ وہ علی سیاست سے الگ اور ایک زادی کے لئے وقف کر دیئے گئے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا تصور حیات یک رخا ہو کر رہ گیا۔ اس دور کی معاشرتی زبوں حالی صحیح اندازہ دہی سطح پر بقول علامہ اقبال ثنوی سے کم مرثیہ سے زیادہ ہوتا ہے اس لئے کہ مرثیہ ایک پڑ مردہ روح اور کھوکھلی تہذیب کے لئے مناسب ترین میڈیم ثابت ہوتا ہے جس کے آئینہ خانے میں ہر تصویر حواساں اور کھوئی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اس کا تصور ابہت اظہار اس مثنوی میں بھی ہوا ہے خصوصاً ایسے موقعوں پر جہاں ہیرہ کے سلسلے میں کی جانے والی رسم و رواج کا ذکر ہوا ہے وہاں عوامی ذہنیت صاف جھلکتی نظر آتی ہے اور پوری سوسائٹی کا نقشہ نظر میں گھوم جاتا ہے۔

جاگیردارانہ ذہنیت چونکہ عیش پرستی اور نشاط کی خوگر ہو چکی ہے اس لئے خواص کے ساتھ ساتھ عوام بھی انہیں راہوں پر نحو خرام نظر آتے ہیں۔ اس معاشرے میں عیش پسندی خصوصاً



جنسی بے راہ روی ایک اہم ترین نقطہ محوری بنکر ابھری ہے۔ یہ ایسا (PIVOT) ہے جس کے گرد ہر خاص و عام گردش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ زندگی کی تمام دلچسپیوں کا سلسلہ آکر یہیں ختم ہوتا ہے اس کو مزید تقویت ملنے کے لئے فحاشی کے اڈے بھی جگہ جگہ موجود ہیں طوائف کی ذات اس سوسائٹی میں محترم سمجھی جاتی ہے اور اس کی محفلوں میں شرفا زانوں نے ادب تہہ کرتے ہیں، جنسی سطح پر آفات ایسے مرض کی صورت میں ڈھلی ہے کہ اس سوسائٹی میں مرد بھی نسوانی خصوصیات سے مزین نظر آتے ہیں۔ چنانچہ شاہزادہ بے نظیر کے سلسلے میں لفظ ”نازنین“ کا استعمال خود اس امر کی وضاحت کے لئے کافی ہے۔

عجب عالم اس نازنین پر ہوا      اثر گدگی کا جبیں پر ہوا  
لب بام پر جب یہ سوئے صنم      کریں سورۃ نور کو اس پر دم  
اس قسم کی زانہ صفات کے حامل نوجوان جس سوسائٹی میں موجود ہوں ایک تصور ہے۔ اس معاشرے میں بادشاہ کی حمایت کے سبب جہاں جنسی کجروی عام ہے عریانی نے بھی شہ پائی ہے۔ چنانچہ میر حسن کو جہاں بھی موقع ہاتھ آیا ہے۔ انہوں نے ہر اخلاقی و سماجی بندھن کو نظر انداز کر کے یونانی مصوروں کی طرح نسوانی حسن کو عریاں کر کے کا اہتمام کیا ہے چنانچہ خود بدر منیر اور نجم النساء کے سراپے ہیں انہوں نے بڑی دیدہ دلیری سے کام لیا ہے اور ہمدرد راہ کو توڑ دیا ہے۔

اس جنسی بے راہ روی اور فحاشی کا منضی پہلو یہ ہے کہ اس سماج میں افراد کی زندگیاں مفلوج ہو کر رہ گئی ہیں اور وہ ایسے جانور کے مماثل ہیں جو اعصابی تناؤ کے مرض میں مبتلا ہے اور ہر دوسری صفات سے محروم ہے خصوصاً شاہی کرداروں میں جمود و تعطل پر مردگی اور اضمحلال انھیں زندگی کی ہر امنگ سے محروم کر کے بس صرف درجائیاں کا اسیر کر دیتا ہے جس سے سر ٹکرا ٹکرا کر وہ اپنے وجود کو تباہ کر لیتے ہیں۔

عرض بے نظیر اور بدر منیر      گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر  
رہی کچھ نہ تن من کی مدھ مدھ اے      نہ کچھ اپنے تن کی رہی مدھ اے



اس سے قطع نظر اس معاشرے میں ادب و احترام کا بھی تصور محض روایتی اور مصنوعی ہے یہاں تک کہ خود شاہی کرداروں میں عاشقانہ جذبات کے اظہار کے لئے بھونڈے قسم کے انفاط کا سہارا لیا جاتا ہے، یہاں تک کہ خادم مخدوم سے آپسی گفتگو میں بے حد بے باک ہو جاتا ہے۔ بدرمیر کی وزیرزادی نجم النساء کو ملاحظہ کیجئے

گلابی کو لا اس کے آگے دھرا  
پیارے کو پھر جلد اس سے بھرا  
کہا شاہزادی کو بیٹھی ہے کیا  
پیالہ تو اس بت کے منہ کو لگا  
پھر یہ مشورے بھی ہے

مجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں  
ترے ناز بے جا یہ بھاتے نہیں  
مری طرت ٹمک دیکھ تو ہائے ہائے  
مثل ہے کہ من بھائے منڈیا پلائے  
کیا ہے اگر تو نے گھائل اے  
تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اے  
ٹمک اک خطا ٹھانڈا گانی کا تو  
مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو  
مئے عیش کا جام اب نوش کر  
غم دین و دنیا فرموش کر  
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں  
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

جہاں تک ذہنی افلاس، جو دو تعطل اور بے حسی و شکستہ پائی کا تعلق ہے یہ عموماً شاہی کرداروں ہی کا وصف خاص بن گیا ہے ورنہ عام آدمی اس سپاٹ انداز میں پسپائی ہوئی زندگی کا شکار نہ رہ کر حیات و کائنات کے دوسرے مظاہرے سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے اس کے باوجود عوام شہنشاہ وقت ہی کے ساز و عشرت کا ایک حصہ ہیں۔ بہر حال ان کی فعالیت اور تحرک کا سراغ اس مثنوی میں متعدد جگہ ہوتا ہے، خود ابتدا میں نجومیوں اور رمالوں کی زندگی، شہنشاہی جس کے موقع پر عوام و خاص کا ذہنی تعاون، طوائفوں کی مقبولیت اور ان کے انداز و اداسی اس حقیقت کے غماز ہیں اس حقیقت کا تھوڑا سا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے

بجائے ہوئے شادیاں تمام  
چلے آگے آگے لے شاد کام  
سوار اور پیادے صغیر و کبیر  
جلو میں تہا می امیر و زیر



بجاء اور سجائے سبھی خاص و عام  
 طرُق کے طرُق اور پرے کے پرے  
 لباس زری میں ملبس تمام  
 تماشا یوں کا جدا تھا، مجوم  
 کچھ ایدھر اُدھر کچھ دے کچھ پرے  
 رعیت کی کثرت، مجوم سپاہ  
 ہر اک طرف تھی ایک عالم کی دھوا  
 نہ پہنچا جواک مرغ قبلہ منا  
 گزرتی تھی دب دب کے ہر جا نگاہ  
 سودہ اشیانے میں ترپاگیسا

جنسی بدعت کے بعد اس مثنوی میں شراب و کباب کے بھی جا بجا دور چلتے رہتے ہیں جو صرف شاہی افراد تک محدود نہیں ہیں بلکہ اس سے عوام کا بھی حلق تر ہے اور وہ اس شغل میں برابر کے شریک ہیں کوئی بھی تفریح و رسم، وظیفہ گساری کے بغیر ادا نہیں۔

اس مثنوی میں مصنف نے اپنے طور پر گرچہ یہی کوشش کی ہے کہ مسرت و انبساط کے لمحات پر کبھی آلام کے سائے نہ منڈلا سکیں لیکن ایسا کیونکر ممکن ہو سکتا ہے اور نہ ہی کوئی خوشی، غم کے بغیر مکمل ہوتی ہے اس لئے مثنوی میں ایسے حالات پیدا ہو رہے ہیں جہاں مصنف خود بھی رو دیا ہے اور ہمیں بھی اپنا ہمنوا بنا لیا ہے۔ ان حقائق کو اس نے بھی گرفت میں لینا ضروری ہے کہ ان کے وسیلے سے ہمیں فرد اور معاشرہ کی زندگی کا دوسرا رخ دیکھنے کو میسر آ جاتا ہے جو اتفاق سے زیادہ گہرے تاثر کا حامل ہے اس کے تحت ہم اس ذہنی زندگی کا مطالعہ بھی کر سکتے ہیں جس کے تحت الشعور میں ایک انجانا خوف، ایک نامرادی کی خلش اور کھوکھلے پن کا احساس تختی رو کے طور پر اپنا کام کر رہا ہے۔ ذیل کے اشعار تصویر کا دوسرا رخ پیش کرتے ہیں۔

کوئی دیکھ یہ حال رو نے لگی  
 کوئی بلبلا تی سی پھر نے لگی  
 کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی  
 کوئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو  
 کوئی سر پر رکھ ہاتھ دلیگر ہو  
 کوئی صغف ہو ہو کے گرنے لگی  
 سنی شہ نے القصد جب یہ خبر  
 گرا خاک پر کہہ کے ہائے پیر  
 کہ غائب ہو اس چین سے وہ گل  
 اٹھا شہر میں ہر طرف شور و غل



فقط دل پہ اک غار ہجرال رہا

نہ غنچہ نہ گل نے گلستاں رہا

اس طرح ایک اور تصویر ملاحظہ ہو

درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

ردائی سی ہر طرف پھرنے لگی

لگی دیکھنے دشت آلودہ خواب

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب

دراشک سے چشم بھرنے لگی

تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی

محبت میں دن رات گھٹنا سے

جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا سے

بھرا اس کے دل میں محبت کا جوش

نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا بھوس

یہ اشعار معاشرے کے جن افراد کی زبوں حالی کے آئینہ دار ہیں ان میں ہزار سطوت و جبروت کے باوجود اتنی سکت باقی نہیں ہے کہ وہ اٹھ کر پانی بھی پی سکیں شاہزادے کے باپ کا جو عالم ہے وہ ایک عام انسان کے حال زار سے بھی بدتر ہے اسی طرح شاہزادی خود عشق کا اس طرح پختہ بن چکی ہے کہ اس نے سارے سماجی و معاشرتی آداب تو انہیں کو یک لخت خیر باد کہہ دیا ہے اور ایک عام عورت کی مانند درد عشق کا اظہار کرنے پر آمادہ ہے۔

اس مختصر سے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ شبنم سحرالبیان بنیادی طور پر ایک مخصوص تہذیب، ماحول و معاشرہ کا بے حد دلکش آئینہ ہے اس میں جو تہذیب پیش کی گئی ہے اس کے گرد افراد قصہ گردش کرتے ہیں اس شبنم میں ایسا بہت ہی کم ہوا ہے کہ عوام کی حالت، اس کے مزاج اور افتاد طبع کو الگ سے کوئی اہمیت دی گئی ہو، شاید ایسا اسلئے بھی ایسا نہیں کیا گیا کہ عوام کی زندگیاں اس قابل نہ سمجھی گئیں۔ اس وجہ سے ہم ان کی ذہنی و روحانی زندگی کا گہرا مطالعہ نہیں کر سکتے اور آخری فیصلہ یہی کر سکتے ہیں کہ خود عوام بھی بتدریج زوال آمادہ تہذیب کے سنگ و خشت تلے دب کر کچل گئے ہیں۔ ان کی صورتیں مسخ شدہ ہیں۔ جنہیں ہم علاحدہ نہیں پہچان سکتے لیکن پھر بھی ان کی زندگیوں میں عمل اور حیات کی ایسی چنگاریاں اب بھی موجود ہیں جو شاہانہ کرد فر سے معمور زندگیوں کے خرم و خاشاک کو خاکستر کرنے کے لئے کافی ہیں۔





# مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم مطبوعات

غبارِ کارواں	(سوانح)	بیگم انیس قدوائی مرتبہ: پروفیسر انور صدیقی	۲۷/=
شعرِ جزیرے دیگر است	(ادبی)	عینِ خفنی	۲۷/=
خطباتِ عیدین	(خطبات)	محمد تقی امینی	۲۱/=
پتوں کا آرٹ	(آرٹ)	صبیح الحق	۲۷/=
ادبی سماجیات	(ادبی)	ڈاکٹر محمد حسن	۲۱/=
الفاظ کا مزاج	(ادبی)	غلام ربانی مرحوم	۲۱/=
کلیاتِ عرشِ ملیان	(کلیات)	مرتبہ: مالک رام	۷۵/=
کہانی کے پانچ رنگ	(ادبی)	شمیم خفنی	۲۷/=
تعلیم، نظریہ اور عمل	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/=
علامتوں کا زوال	(ادبی)	انتظار حسین	۳۶/=
شعورِ ادب	(انتخابِ شروٹم)	مرتبہ: ادارہ	۱۸/=
برکت ایک چھینک کی	(مزاحیہ مضامین)	وجاہت علی سندیلوی	۱۵/=
عالمِ پناہ	(ناول)	رفیعہ منظور الامین	۳۰/=
اداس موڈ	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۱۲/=
پہلو پہ پہلو	(افسانے)	شہابِ عظیم آبادی	۱۲/=
نیلی ساری	(افسانے)	خواجہ احمد عباس	۱۲/=
مکتی بودہ	(افسانے)	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
حضرت جنید بغدادیؒ	(قصوت)	ضیاء الحسن فاروقی	۳۵/=
تقریر و تعبیر	(تقاریر)	محمد ہدایت اللہ	۱۵/=
فراق، شخص و شاعر	(ادبی)	مرتبہ: شمیم خفنی	۳۵/=
معاصر ادب کے پیش رو	(تنقیدی)	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/=
فکرِ خیر	(خاکے)	یوسف ناظم	۱۸/=
نشریات آل انڈیا ریڈیو	(معلومات)	ڈاکٹر احلاق اثر	۱۰/=
دیوارِ تہمت	(شعری مجموعہ)	محمد یوسف پاپا	۱۵/=
کہاوت اور کہانی	(کہاوت)	سیفنی پریمی	۶/=
ہمارے خاورے	(محاورے)	سیفنی پریمی	۷/۵۰
لمحوں میں کبھری زندگی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۱۸/=
مہکتی بہاریں	(ناول)	کوثر چاند پوری	۱۸/۵۰
شعری بحرِ المجت	(شعری)	مرتبہ: عبد الماجد دریا بادی	۵/=

ہیرو آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) چوڑی دوس، دریا گنج، نئی دہلی میں طبع ہوئی